شاذل طاقة .. الشاعر

سليم عبد القادر السامرائي

ان دراسةنقدية لشعر الرواد ، تتطلب اولا اكتشاف قدرات تلك المرحلة التأريخيـــة التي عاشـــوها ، وخصوصيتها الموضوعية والذاتية ، فما جاء به الرواد من جديد في القيمة الشعرية كان مشروطا بجملة التحديات الهائلة التي واجهت المرحلة ، وكان الشعر استجابة صادقة ومتكبرة لتلك التحديات ، فالسياب كان الضمير الشعري في تمرده ويقينه .والبياتي الصوت الكبير الذي حمل هموم جيل باكمله . وشاذل الذي حمل عذابات هذه المرحلة ، وكان العاشق والمهزوم معاً وكان الاخلاقي والطموح ، شاذل لم يجد في الشعر وحده الخلاص ، لقد تميز عن شـعراء المـرحلة كما تميز آخـرون مثله ، فكانوا مناضلين في الساحة السياسية والشعرية معا وان كان ذلك على حساب شعرهم احيانا .

ان تحديد الملامح الخاصة لتجربة شاذل الشعرية، من خلال مجاميعه الثلاث « المساء الاخير » و « ثم مات الليل » و « الاعور الدجال والغربـاء » تتطلب تجنب التحديد التأريخي في المنظور النقدي لخريطة اللوحـــة الشعرية وابعادها ومنحنياتها ، والتركيز على خصوصية الجانبين الفني والفكري ، فهذا التركيز يتيـح تلمس التطور والنمو في الوعي الفني للشاعر واســتخدامه لادواته الشعرية وقدرته على تطويعها في نسيج القصيدة من جهة ، واكتشاف الوضوح والغموض في الصراع المدمر والقاسي الذي عاشته مرحلة النضج في حياة الشاعر وهي فترة الستينات وما بعدها ، هذا الصراع القائم ازاء كل ما هو مقيت وغـير معقول في حياتنا السياسـية والاجتماعية والتي كان شعره في الديوان الثاني « ثم مات الليل » رفضاً ومواجهة لها وتأكيدا لطقوس الخوف التي رافقت ممارستها اليومية .

ان المراحل الشعرية التي تكشف عنها مجاميعه الشعرية ، تداخلت وتشابكت حتى يصعب ان نعين بداية كل مرحلة ، فالمرحلة الاولى وهي المرحلة الرومانسية وقد توضحت في ديوانه الاول « المساء الاخير » وان جاءت مشابهة لرومانسية الشعراء العرب امثال « ابـو ماضي » و « ابو شبكة » الا انها كانت رومانســـية متفجرة وحادة وقاسية الملامح . انها فترة الاحتجاج الغريزي الصامت والمكتنز بالخوف والحزن من كل ما هو غامض وسري ، وقد عبر الشاعر في قصائد الرثاء ، عن هذا الخوف تعبيرا فاجعاً ، فهو المتوحد مع العذاب ، والمتأمل سكون الاشـياء وغرابتها والفارق في عتمة ذاتية مأساوية . ان القارىء يجد في قصائده الاولى ولهاً كبيرا « بالاب » فقد وجد نفسه بعد وفات ابيه وحيدا ومسؤولا ، وهو الطفل الخائف منالوحدة ومن المصير.. ان وله شاذل هو الوله الاجتماعي الذي يفضح الحزن والقسوة والخوف والاحساس بالضعف والتكبر ايضاً .

يقول الشاعر عن هذه المرحلة « هذه المجموعة من شعري تكشف عما في الحياة من شجن وحزن وانهـــا تصور ما في حياتي » وحين نتقرب الى هذه المجموعة بشكل اكبر نكون قد عرفنا الشاعر شاذل الوحيـــد والمتكبر والعنيد .

ان هذه المرحلة « مرحلة الرومانيسية » جـاءت بخطوط بارزة ، ابرزها الانفلات الحر ، لكن المنضبط بقوانين اجتماعية وفنية ، فالشاعر يضيق بكل ما يشكل قيدا يحد صرامته العاطفية والشـعرية ، فحين تخلص شاذل ، كما فعل ابناء جيله ايضا ، من بعض الضوابط كالوزن والقافية ، فلكي يؤكد هذا التوازن بين ما هو متدفق في الحياة وبين ما ينبغي ان يصير اليه الشعر ، انسياباً حرا وسيولة لانهائية ، فالشاعر يرى ما كان يراه الناقد الفرنسي « مالرب » من ان الشعر رقص ، ومن هنا يقيم الشاعر المسافة بين ما هو زائف في الحياة وما هو حقيقي وجميل في الشعر .

ولكن شاذل يظل يحفظ لرومانسيته طابعهـــا الاجتماعي والاخلاقي ويحرص على تأكيد مهمة الشعر



في الحياة فيقول **« ان الشاعر نبي" بين الناس ، يرشدهم ويهديهم ويقوّم ما اعوج من طباعهم واذواقهم »** وهذا النص يكشف عن تداخل القيمة الجمالية مع القيمة الاجتماعية في منظور شاذل النقدي للعملية الشعرية .

والحزن الذي رافق ظهور الرومانسية في الشعر العربي ، وكان استجابة لشروط مرحلة تاريخية غير مستقرة ، والذي جاء تعبيرا غريزيا عن حيرة الشاعر امام الكون والمجتمع ، هذا الحزن الشفيف صاحب تطور ونضج الفترة الرومانسية عند شاذل طاقة ، لكنه لم يكن حزن النادب والشاكي ، بل حزن المتسائل المستفز . ففي قصيدة « سراب » يقول

الى اين يذهب هذا الوجود
واين تصير بقايا الرماد

وشاذل الذي يقيم في المسافة بين عالمه الحزين ، الذي يبوح بهاجس صوفي رقيق احيانا ، وبين العذاب الذي لايطمئن مأساته الكبيرة ، يجد في القصيدة والحب ظلالا وارفة يسكن اليها .

فما برح الحب ضو الحزن
ولم يكن الشعر غير ظلال الشجن

اما المرحلة الاخرى في تجربة الشاعر شاذل طاقة فهي « المرحلة الاجتماعية » وقد تبلورت هذه المرحلة في قصائد الديوان الثاني « ثم مات الليل » وان كنا نجد بداية هذه الملامح في القصائد الاخيرة من ديوانه الاول .

ان الشاعر يكتشف ليل المدينة المعتم والمدينة الشهيدة التي تغتسل بسيول من دم ورماد والمدينة المستباحة للخوف والرعب ، تصير هي الشعر والقضية .

واذا كنا نلمح شاذل في تجربته الرومانسية واقفا عند حافة الصراع الاجتماعي والسياسي ، فقد صار في ديوانه الثاني شاهدا امينا ، فقد حمل صليبه المدمى يجر خطوه مع الملايين الجياع في المدينة العربية ، وقد اقسم معهم ان لا يذوق الكرى قبل ان تنتهي المأساة .

ان هذه المرحلة قد شهدت تطورا وتحولا فنيا في ادوات الشاعر ، فكانتبداية نقلة كبيرة في تجربتهالشعرية والتي تبلورت في شعره القومي . فقد اختفت الطبيعة كوجود مادي وموضوعي كما هي عند الرومانسيين ، وحلت صورة الطبيعة الحلم الجميل والانيس ، ومعذلك فلم يكن شاذل من المتحمسين للخلاص بالطبيعة كالمثاليين ذلك انه يستدعي صورة الطبيعة ليبرز النقاء والبراءة في جوهر الانسان وفي صراعاته . ثم انه الشاعر والشاب والذي لايقدر على مواجهة بيئةقاسية صعبة ، تضج بالاسرار وتمنع عنه ما هو ممكن ومستحيل ، يجد في الطبيعة من يشاركه المأساة .

هلمي الى الكوخ نملأ سمع الحقول
اناشيد من حبنا السرمدي

والمرحلة الثالثة في تجربة الشاعر شاذل طاقة ، هي مرحلة « الشعر القومي الثوري » وهذه المرحلة هي المرحلة الاكثر نضجا وعطاء سواء في الفكر الذي طرحته

او في المستوى الفني الذي سعت اليه . فالشاعر قد حقق ما كان حلما في ديوانه الثاني وصار يصدر عن وعي مستنير بالضرورات التاريخية التي تتحكم في قضية الوجود العربي الحاضر والمستقبل . فهو الشاعر العربي المناضل الذي يؤمن بفكر البعث العربي الاشتراكي ويقدم شعره وفاء نضاليا لقضية الانسان المقاتل في الجبهة العربية ، واذا كانت نكسة حزيران قد اقامت حدا بين مستويين فكريين الاول الصامد والمؤمن والمتجاوز والثاني المنهزم والمذعور واليائس ، فقد كان شاذل من الشعراء الذين سخروا بالنكسة حين سقط شعراء كثيرون في عتمة المازوكية واليأس .. انه الشاعر المؤمن بشموخ الانسان العربي والواثق من قدرة الوجود العربي على تخطي هزيمته باستمرار وشاذل يتعذب لهؤلاء الذين بالفوا بعجزهم وتخلفهم ، او هكذا اراد الاستعمار لهم ان يكونوا .

او كنت قد خدعوك ان بنا
عابا ومنقصة فقد كذبوا

وقصيدة « الدم والزيتون » التي كتبها الشاعر عام ١٩٦٧ والتي صور فيها ما حل بالارض العربية بعد الخامس من حزيران من دمار ، انما تجسد وعي الشاعر العربي الثوري بما هو ممكن واصيل في الوجود العربي من قدرات وامكانات حضارية بقيت حبيسة ولم تأخذ دورها المطلوب ، وبين ما هو متحقق فعلا في الساحة السياسية ان قصيدة «الدم والزيتون» هي قصيدة الغضب والتمرد فالارض التي حل فيها الطاعون والطوفان وحوّم فوقها غراب وذبح القرصان فيها اخوة الشعراء ولم يدفنهم احد ولا خيطت لهم اكفان ولم يحزن لهم احد هؤلاء الشهداء يراهم الشاعر وقد حملوا اكفانهم وجاءوا يعبرون الدرب الى الثورة ، انه البعث يولد من المأساة .

احس بهم على صدري
مع الانداء والفجر
فيغمرني الحنان وانتشي بهمو
وأهدأ كلما خطرت لهم قدم
على جسدي وابتسم

في هذه المرحلة « مرحلة الشعر القومي الثوري » ، يتضح لنا الى جانب الوضوح الفكري في الطرح الشعري التناول المقتدر في معالجة اسرار القصيدة وبنائها . فالقصيدة تنمو وتستطيل دون ان تفقد كثافتها ، كما ان الشاعر في قصيدة « وعاد الرجال » يكشف عن براعة في استخدام الرمز التاريخي ، كما يكشف عن مهارة في الاستفادة من الاسطورة ، وحين تمكن شاذل من تحقيق مزج فني بين اللحظة الشعرية المتوترة ، والمترعة بالدلالات الفكرية ، وبين ماهو اصيل وخصب في موروثنا القومي الشعبي ، فقد استطاع ان يمنحنا القصيدة التي تحمل احزاننا وافراحنا ..

يحق لنا ان نحزن عن شاذل طاقة ، القصيدة الكبيرة .

مشاجرة

وقف الرجل وسط الشارع الممتد في ضيعته واخذ يحدق بغضب في الحشد الذي التف حوله . كان هناك زهاء ثلاثين او اربعين من جيرانه من النساء والرجال يحيطون به وبزوجته ينصتون وينظرون بوجوه عبلاها الجد والاهتمام . اما الاطفال الصغار الذين كانوا عراة في هذا اليوم الصيفي القائظ ، فقد كانوا يحشرون انفسهم بين أرجل الكبار جاهدين للوصول الى وسط الدائرة ، حيث يقف الرجل وزوجته ، ليشهدوا الشجار بتفاصيله .

ولم يشأ الرجل ان ينظر الى وجه زوجته المنتحب ولذا كان يحني راسه باكتئاب . واصبح بامكانه على هذه الصورة ان يرى الاطفال . لمح بينهم احد ابنائه البالغ من العمر ثماني او تسع سنوات . وكان بينهم ايضا طفلاه الصغيران اللذان اتيا ليشهدا بدورهما ما يجري واخذ الاطفال الثلاثة يحدقون في ابيهم بدهشة بالغة .

وفجأة احس الرجل انه لايستطيع احتمال المزيد : لقد سئم دموع زوجته وتعنيفها المتواصل ، وسئم غضبها الخفي وشكوكها التي لم تكن تفصح عنها . واطلق صرخة حادة واندفع نحو ابنه الثالث وصفعه بقوة وصرخ في وجهه قائلا : عد الى البيت ايها الكلب الصغير ! .

اجهش الطفل بالبكاء واخذ يهرش رأسه الحليق وينتحب بصوت مرتفع ليستدر عطف الواقفين . اما

بيرلباك

ترجمة حصه منيف

المراة فقد قطعت نحيبها الصامت واخذت تجيل وجهها المبلل بالدموع في وجوه الواقفين وهي تصرخ : « هل ترون كيف اصبح ؟ ايها الجيران ، هكذا غدا في هذه الايام ! »

واخذالوقوف يحدقون في وجه الرجل بصمت كامل دون ان تطرف لهم عين . لقد سمعوا كل شيء : اتهامات المراة اجابات الرجل المقتضبة وفترات الصمت التي تخللتها .كان القاء اللوم على الرجل واضحا كل الوضوح وقد ادرك هو ذلك فأخذ يحدق بقدميه العاريتين المتشققتين ثم بدأ يحك التراب بظفر قدمه ببطء وتذكر في تلك اللحظة حقوله الجافة التي تنتظره ليسقيها وتمتم : اجل ! ان عملي كله بانتظاري وها انا أضيع هذا المساء الجيد !

وما ان انبثقت هذه الفكرة في راسه حتى اندفع الدم القاني الى وجهه الاسمر المستدير وبرزت العروق السوداء الداكنة على صدغيه ورفع راسه بسرعة وصوب نظرة حادة غاضبة الى زوجته وصرخ فيها قائلا : « ماذا تدعينني اعود الى الحقل ؟ كيف يمكنني ان احصل على النقود لاطعامك انت وابنائك ... ؟

انتحبت الزوجة قائلة : « هل ترون كيف اصبح ؟ لقد كان احسن وانبل انسان الى ما قبل شهرين . كم كنت اقول لقد باركني الله حين منحني هذا الزوج .كان يضع في يدي كل مليم يحصل عليه ثم يأتي كطفل صغير ليطلب مني بعض النقود ليحلق شعره قبل يوم العيد ، او يلعب قليلا او يبتاع بعض التبغ . كنت اغتبط حين امنحه السعادة . ولكنه لم يعطني مليما واحدا منذ شهرين رغم انه باع الرز ، كل ما تبقى لدينا من الرز ، بسعر حسن . ولكنه لم يخبرني حتى كم قبض ثمنا عندما باعه .

وارتفع نحيبها واخذت الدموع تنهمر على وجهها الاسمر المجعد ثم رفعت مريولها الازرق وغطت راسها بهواخذت تبكي بصوت مرتفع .

وتابع الجميع صمته المطبق بينما كان الاطفال يحدقون بشغف . وزحف الطفلان الصغيران نحو امهما واخذا يخبئان وجهيهما في ثنايا بنطالها القطني الواسع ويجهشان بالبكاء . ووسط هذا الصمت والبكاء التفت الرجل وحدق بصورة لا ارادية بأحد الابواب المطلة على الشارع .

كان هناك شخص يقف لدى الباب : فتاة شابة ترتدي ثوبا اخضر اللون ، شأن فتيات المدن في هذه الايام اما شعرها فقد كان مقصوصا بحيث بدأ عنقها من تحته كان للفتاة وجه حاد جميل تلوح عليه امارات الشيطنة وكست وجهها ابتسامة صغيرة وهي تصغي للشجار بينما كانت تتكىء على حافة الباب بتراخ ساحر . وما ان لمحت نظرة الرجل الخفية حتى سحبت مشطا مستديرا من شعرها واخذت تعبث بفرتها القصيرة التي انسدلت حتى حاجبيها الجميلين .

خفض الرجل راسه ثانية وقد شحب وجهه وتساءل بصوت متحشرج : « لا أدري لم تريدين النقود دائما ! هنالك رز في البيت وهناك ايضا طحين وزيت ، ولدينا قرنبيط في الحديقة . »

سحبت المراة المريول المرقع عن وجهها بسرعة مفاجئة وحدت نحوه وقد جفت دموعها بسبب غضبها المفاجىء ووضعت يديها القاسيتين المجعدتين على ردفيها النحيلين وحنت جسمها الضامر الى الامام ثم صرخت بصوت حاد « اجل ! ولكن ، هل يمكنني ان اصنع الملابس ايضا من هذا الطعام الحقير ؟ الم تهترىء الاحذية في اقدام الصغار ؟ انظروا الي ايها الجيران ! انظروا الى هذه الرقع التي تغطي ثوبي ! منذ متى لم احصل على ثياب جديدة ، لقد احضر لي ثلاث قطع من القماش القاسي المتين . وذلك قبل ثلاث سنوات ، حين حصل على ارباحه من الجمعية التي ينتسب اليها . لقد حصل حينذاك على عشر قطع فضية . صبغت قطع القماش بلون ازرق قاتم بيدي هاتين وصنعت بذلتين له وبذلة لي واخرى للولد الاكبر . وبقينا نلبس هذه الثياب منذ ذلك الوقت . لقد رقعت ورقعت ولم يعد بامكاني ان افعل المزيد . الست احتاج لقماش حتى من اجل الرقع ؟ ولقد اهترأ حذائي وغدت قدماي مقيدتين ، اذ كيف يمكنني ان امشي حافية القدمين شأن الاطفال ؟لقد

طلبت منه نقودا هذا الصباح لاشتري حذاءً، فماذا فعل لقد شتمني ولم يعطني اي شيء ، بل غضب ولم يأتالى البيت ظهر اليوم . ذهب الى النزل واشترى خبزا وترك كل الطعام الجيد الذي صنعته ليفسد . انه يدعى انـه لايملك نقودا ، ولكنه يستطيع ان يشتري خبزا ليغذي حنقه علي . واحتد غضبها عند ذاك واخذت تنتحبوهي تقول :

« انني لم اطلب منه نقودا لاشتري ثوبا طويلا كما تفعل بعض النساء في هذه الايام . حسنا انني اعلم انه قد تكون لديه نقود يبتاع بها ثوبا طويلا لامرأة اخرى غير زوجته .

وتجهم وجه الرجل حينذاك وقفز نحو المرأة رافعا يده ليصفعها . ولكن عددا من الواقفين اسرعوا نحـــوه وامسكوا به بينما شدت النساء الزوجة الى الوراء . وهمس احد الرجال في اذن الزوج بلطف : « تذكر انهـا زوجتك وأم اطفالك !

واخذت الزوجةتنتحب وتقول بصوت خفيضيغمره الألم : « لقد حملت اطفاله .. أجل لقد حملت أطفاله ..

وشمخ في تلك اللحظة صوت ضعيف صدر عن امرأة طاعنة في السن لها وجه هادىء مجعد كانت تقف طوال الوقت في طرف الحشد على بعد قليل من الاخرين وتتكىء على عصاها . قالت المرأة بلهجة جادة :

« انتما الاثنان ، لم تعودا صغيرين . أنت : لي ، لقد اصبحت في الخامسة والاربعين من عمرك وانا اعرف ذلك تماما لانني كنت مع والدتك حين ولدتك . وزوجتك في الرابعة والاربعين ، وانا أعرف ذلك ايضا ، فقد كنت في يوم الزفاف ورافقتها من كرسي العرس حتى بيت والدك . لقد مرت ثمان وعشرون سنة منذ تزوجتمـا وانجبتما اثني عشر طفلا بقى منهم سبعة على قيد الحياة ولو ان ابنكما البكر بقى حيا لكان في السابعة والعشرين من عمره الان ولكنت انت جدا وزوجتك جـدة . ثم ان طفلكما الاصغر في الثالثة من عمره . فكرا في كل هـــذه الاشياء وكل السنوات التي عشتماها معا في ارضكما ودعا الوئام يحل بينكم ثانية .. »

قالت المرأة هذه الكلمات بصوت مرتجف واضح ، وانصت لها الجميع باحترام بالغ ، فقد كانت اكبر نساء القرية سنا ، وأم اغنى رجل فيها . وما ان انهت كلامها حتى هدأت الزوجة واستدارت نحو المرأة وقالت بانفعال : « جدتي ، انك تعلمين بانني كنت اقول دائما بان زوجي رجل فاضل ، وانه اروع وانبل انسان . كان هكذا حتى شهرين خلت والان ترين كيف يبدو .. »

صوبت نظراتها نحو الرجل وتبعتها نظرات الجميع طأطأ الرجل راسه ثانية بينما اخذ لون احمر داكنيزحف من عنقه .وتابعت الزوجة قائلة : « انظري اليه ايتهـا الجدة ! .. لقد كان دوما الطف انسان في الوجود ولكن الغضب والمرارة لايزايلانه في هذه الايام . اجل ! انـه يستطيع ان يبتسم ويضحك ويغتبط حين يرى الاخرين ولكن وجهه يتجهم ويصمت ولايلفظ كلمة لطيفة واحدة حين يأتي الى البيت . انه لايتكلم الا ليلومني لان شعري ليس ناعما ولان ثوبي لايبدو نظيفا او لاي سبب اخـر . كيف استطيع ان ابدو نظيفة دوما ما دمت لا املكسوى هذا الثوب ؟ ثم ان لدي البيت والاطفال والعمـــل في الحقول ، فهل يمكنني بعد ذلك ان أجلس كما تفعل بعض النساء لاضع المساحيق على وجهي لكي لا يبدو شاحبا وادهن شعري بالزيت حتى يظهر لامعا ؟ .

ولم يعد الرجل يحتمل المزيد .. فاهتز بانفعـال وانتصبت قامته القوية وتمتم بفلاظة : « انني أسألك ، ماذا تطلبين مني ؟ كل هذا الضجيج والثرثرة من اجل لا شيء . ماذا تريدين ؟

اندفعت المرأة قائلة : « ماذا أطلب منك ؟ أريـــد شيئا واحدا : ان تعاملني كما كنت تفعل قبل هـــذين الشهرين . هذا كل ما أطلبه . لقد تغير قلبك وتحـول عني . انني اطلب شيئا واحدا : ان تعود كما كنت . »

وبدا وكان الجمع قد اختفى ولم يعد هناك سوى الرجل والمرأة وحيدين في عالم ينبض بالعاطفة ، عاطفة المرأة . مدت المرأة نحوه يديها الخشنتين اللتين تورمتا عند الرسغين ، كانت اظافرها قاسية سوداء متشققة ، ورددت بصوت منتحب : كن لي كسابق عهدك .. كن لي كما كنت من قبل ... »

وندت عن الواقفين تنهدة عميقة وبلل الرجل شفتيه بسرعة مرتين او ثلاث مرات وانساب العرق من فوديه الى ذقنه ونظر نظرة خفية وبصورة عفوية الى الباب الذي تقف عنده الفتاة النحيلة ذات الثوب الذي انعكست عليه أشعة الاصيل فبدأ أخضر شاحبا كلون أوراق الشـجر الفتية حين تملأ الاشجار المثمرة في مطلع الربيع ، لون اخضر شاحب ونقي . لم يرفع الرجل نظراته حتىوجهها ولكنه كان يعرف كيف يبدو تماما : بشرتها الشاحبة ، شفتاها القرمزيتان المملوءتان اللتان تعلوهما ابتســـامة دائمة ، عيناها السوداوان الجريئتان اللتان لاتنخفضان او تتحولان عنه قط . كانت هذه النظرة تشده اليها كلما مر بها ، بل وكان يمر من اجل هذه النظرة وحدها . انه لم يحادثها قط وكيف يمكن له ذلك وهي ابنة اغنى رجل في القرية ، في حين انه فلاح لايملك حتى الارض التييعمل عليها ، بل عليه ان يكسب قوته من ارض يستأجرها . لقد كان يوفر النقود طوال هذين الشهرين ليبتاع ثوبـا طويلا ازرق من النوع الذي يرتديه الرجال في العـــادة وزوجا من الجوارب المصنوعة في المدينة ، وحذاءاً صنع في المدينة ايضا .

وعاوده حنقه على زوجته حين فكر في ذلك الامر المرير ، في النقود التي وفرها . حسنا ! لقد كان وفيـا طوال كل هذه السنوات لقد اصبح في الخامسة والاربعين من عمره دون ان يحاول ولو مرة واحدة ان يحصل على

بعض المتعة ، بل ولم يذهب قط الى أماكن اللهو العامة حيث يذهب الناس الفقراء ليحصلوا على بعض المتعة والتغيير لقاء قطعة نقود فضية صغيرة . ان الايام تمضي وهو يجهد من اجل زوجته واطفاله . وها هو في الخامسة والاربعين ولايملك الا ذلك الثوب القديم وثياب العمل المرقعة التي يرتديها الان .

هنالك شيءواحد يثير حيرته : نظرتها تلك . هل كانت تنظر الى سائر الرجال نظرة طويلة متفحصةبعينين مفتوحتين تماما ، ام انها تنظر اليه وحده بتلك الطريقة كيف يمكن له ان يعرف حقيقة هذا الامر ؟ هذا ما كان يؤرقه طوال تلك الايام والليالي . وحين يمر بباب بيتها كان يختلس النظر فتبادله النظر بتلك الحرية والجراة . ولقد سمع الرجال يتحدثون ، دابهم في بعض الاحيان ، ويرددون كيف ان النساء تغيرن في هذه الايام واصبحن لا يخشين اي رجل وينتقين اي رجل يردنه . لقد اصبحن اكثر حرية وجاذبية في كل ما يفعلن .

بلل شفتيه ثانية واحس بأن العرق مازال ينساب على عنقه . كيف يمكنه ان يعرف ما اذا كانت تنظر الى سائر الرجال بتلك الطريقه ام انها تخصه وحده بها . عليه ان يعرف الحقيقة بطريقة ما .

همست زوجته بصوت محطم قائلة : « عـد كما كنت ! » ورفعت طرف مريلتها لتجفف دموعها بعـد ان زايلها الغضب تماما ولم يبق منه الا الألم الممض .

رفع الرجل راسه بصورة مفاجئة وحدق في الباب انه يريد ان يعرف الحقيقة .

وما ان رأى الاخرون راسه يرتفع ونظراته تتوجه نحو الباب حتى رفعوا رؤوسهم واخذوا يصوبون نظراتهم الى هناك . كانت الفتاة ما تزال تقف في الممر وهي تمسك بالمشط العظمي الابيض بيدها . واخذت تمر بيدها على ثيابها ثم رفعت ذراعها الى الباب وبدأت تعبث بالمشط وتمرره عبر شعرها اللامع لتبعده عن اذنيها الشاحبتين وتظهر قرطيها الذهبيتين الجميلتين . واخذت النسوة يحدقن فيها بكراهية وتمتمت احداهن فجأة : « هــذا الثوب الطويل ، كثياب الرجال » اما الرجال فقد كانوا ينظرون الى الفتاة بصمت وبدهشة خفية .

نظرت المراة العجوز بدهشة الى حيث اتجهت انظار الاخرين . كانت الفتاة حفيدتها ، وقد افسدها أبواها اللذان يعيشان في المدينة . الم تقل لابنها عشرات المرات انه قد أساء تربية الفتاة حتى لم تصلح زوجـا لاي رجل وانها تشفق على من سيخطب هذه الفتاة ؟ . حدقت في وجـه الفتاة هـذه المرة بطريقة اكثر حدة . ولاحظت لاول مرة ان وجه الفتاة الجميل الصغير الذي تبدو عليه سيماء العبث والشيطنة يتجه نحو احـد الواقفين . ارتفع الدم الى وجنتي المراة العجوزالمجعدتين واتجهت نحو الباب وهي تضرب الارض بعصاها واخذت تحدق في الناحية التي صوبت الفتاة نظرتها اليها . كانت نظرات الفتاة تتجه الى شاب يقف بجانب الباب ويراقب الشجار . ولكن الشاب مالبث ان استدار واخذ ينظر الى الفتاة وقد بدا عليه بعض الخجل فتهدلت شفتاه وبدا بعض الماء في زوايا فمه . اخذت المراة العجوز تضرب الحجارة بعصاها . انها تعرف هذا الشاب ، فهو ابن صاحب النزل وهو لا يملك أرضا ولا يعدو كونه موظفا ما .

صرخت المراة العجوز في وجه الفتاة : « ادخلي الى البيت ايتها الفتاة اللعينة التي لاتعرف الخجـل . » كانت نبرة المراة حادة مجلجلة يفعمها الغضب والاستعلاء ابتعدت الفتاة قليلا وهي تمط شفتيها وصرخت المراة مرة ثانية : « اقول لك ادخلي ! » ثم رفعت عصاها متوعدة الصغيرة وقد بدا خاتم ذهبي في اصبعها الاصفر في أعلى الباب فما كان من المراة الا ان صعدت وضربت يد الفتاة بعنف فسحبتها هذه الى الداخل بدورها .

تابعت المراة صراخها بصوت حاد قائلة : « لم ارَ في حياتي مثل هذه الفتاة انها مخطوبة ، ومع ذلك تقف لدى الباب وتحدق في اي رجل يمر . لقد أصبحت كل الفتيات على شاكلتها على ما يقولون . لا ادري والله ماذا سيحل بالعالم ! »

وبدا وكان الحشد قد فقد اهتمامه . ابتسـمت الزوجة وبدت وكأنها تعزت قليلا . كانت النساء أقل شعورا بالمرارة ، اما الرجال فقد اخذوا ينظرون هنـا وهناك ، الى السماء والحقول وبصق بعضهم على الارض صرخ طفل ، وبدأ الجمع يتحرك استعدادا للتفرق بعد ان تضاءل اهتمامه . اما ابن صاحب الفندق فقد بقي ذاهلا في مكانه واخذ يحدق في الباب الفارغ .

اما الرجل فقد هرب الدم من وجهه ولم تبق في محياه نقطة دم واحدة وغدا وجهه شاحبا كورقة ميتة واخذ يحدق في التراب . لتد عرف الحقيقة في النهاية .

لم تكن المراة العجوز قد انهت دورها . لقد فهمت كل شيء فجأة . استدارت نحو الرجل وهي تهز عصاها في وجهه بلطف ثم قالت بحزم : « لي ، انك غبي ! اعطِ النقود التي تخبؤها في حزامك لزوجتك وعد الى حقولك!»

بحث الرجل ببطء في ثنايا حزامه واخرج اربع قطع فضية ثم مد يده التي تحمل النقود دون ان يرفع راسه وما ان احس براحة يد زوجته القاسية الجافة تلامس اطراف أصابعه حتى اسقط النقود فيها وسقطت معهــا كل احلامه . انتصب بعد ذلك بسرعة وحدق في الجمـع الاخذ في التفرق وسرت قشعريرة خفيفة في جسده . ولكنه استعاد هدوءه وقال بصوته الجهوري المعتاد :

« لا ادري لم خلقت امراتي كل هذا الشجار . كان عليها فقط ان تخبرني لمَ تريد النقود فمن عادتـي ان اعطيها كل ما لدي ، وقد اعترفت بنفسها بذلك . »

انحنى ليلتقط معزقه الذي رماه على الارض حين استدعي الى المكان ، ثم وضع المعزق على كتفه ومضى في سبيله ، الى حياته ... مضى الى حياته ثانية دون ان ينظر الى الوراء ...

من تخطيطات حنا السكران على حيطان الذاكرة



حميد سعيد

١

ايقظني من قيلولةِ وجدى .. باركني ..
اهداني زهرةَ ثلجٍ ..
ومضى

٢

من اقطار الليل اتيتُ ..
بساتيني مثقلة بثمار الفرح الوحشيء ..
حقولي تبكي ..
لو تتعرى الأشجارْ

٣

رحلت الــزا ..
كانت تبحث عن منفى ..
بين يديكَ منافي الأرضِ .. امنحها :
وطناً منفى !!

٤

فلننسَ ..
اللحظةَ تقترفُ المنأى
ولننسَ ..
الأحزانَ تضيءُ الليلةَ
فلننسَ ..

٥

ناداني المعشوقُ .. تقدمتُ ..
دمي يتوزعهُ الندمانُ ..
شربتُ ،
وفارقني المعشوقُ

٦

وبكل الأسماءِ اناديكَ
اراك بكل الأشياءْ
لكنّكَ في الحزنِ تجليتَ
وفي ظمــأى ..
كنتَ المــاءْ

٧

تنــأى مــدنُ القلبِ
فلا يلتفتُ القلبُ
لأنّكَ في القلبْ

٨

في حضرة من أهوى ..
واجهت الجلاد بحنجرةٍ محترقهْ ..
وبحكمتيَ النزقهْ :
ان الوردةَ كالفلّقه

— مدريد —

المسرحية المأساة

دكتور كمال نادر

كلمة مأساة من الكلمات المتداولة كثيرا . وقد شاع استعمالها الى حد الابتذال ففقدت ركيكة غير معبرة . وفقدت واقعها ووقعها . فكل شيء اليوم مأساة سواء كان ذلك سقوط طائرة او مجاعة او تحطم سيارة . هذه يقال عنها مأساة كما يقال عن نهاية اوديب او هاملت او أتلو . لذا قبل الدخول في الموضوع يجب تحديد المعنى المقصود من كلمة مأساة . فهي تستعمل هنا بمفهوم محدود وضيق اذ تشير الى نوع من المسرحية يعرف بهذا الاسم . وهذه السطور تحاول تحديد معالم هذا النوع من المسرحية والكشف عن مميزاتها والاسس التي ترتكز عليها والقصد الذي ترمي اليه .

ويمكن تعريف المأساة فنقول :

المأساة قصة تقدم تمثيلا لا سردا . وتدور القصة حول جماعة من البشر ولكن في الاساس هي قصة رجل واحد . يدعى « بطل المأساة » وهذا الرجل محور مايقع من احداث واللولب المحرك لها . ويرتبط مصير الاخرين به . ولهذا فان اكثر المآسي تحمل اسماء ابطالها . فنسمع بمأساة اوديب وبروميثيوس واكممنون وهاملت .

وتؤدي الاحداث في القصة في الغالب الى موت البطل وتنتهي به . وتروي المأساة الجزء النكد المضطرب من حياة البطل الذي يسبق موته ويقود اليه . ولا يأتي الموت فجاة ولا صدفة . وعندما يأتي الموت لا يكون البطل سعيدا

« في الشقاء يستطيع ان يكون المرء عظيما وحتى بطلا لكن في السعادة فقط هو اله » .

هنريك فون كليست : بنشيليا

« الانسان النبيل من يبكي . اليك عني يامن لا يبكي قلبه ولا تدمع عينه .

واللعنة على السعيد الذي يراقب شقاء غيره » .

غوتــا

مرفها . فالمأساة قصة شقاء والم ودمار وتقع المصيبة على شخص عالي الشأن ــ « البطل » . وتأتي عليه المصيبة فجأة وهو في ذروة العز والرخاء . وتتجسد المأساة في المقارنة بين ماضيه السعيد وحاضره التعس . ولا يحل البلاء في البطل وحده وانما يتعداه الى من حوله فيكون عاما شاملا يثير الخوف والشفقة .

وتعرف المأساة في الغرب بأسم (تراجيدي) واول ما ظهرت عند قدماء الاغريق . وكلمة تراجيدي كما يظن البعض مشتقة من (تراكوس) وهي كلمة اغريقية بمعنى (عنز) . .ويعزون التسمية الى الاصل الذي عنه نشأت وتطورت هذه المسرحية . فقد بدات المأساة كأغنية تنشدها جوقة من المغنين حول عنز يذبح قربانا للالهة .

وهناك من يقول ان سبب التسمية يعود الى لباس الجوقة اذ كان افرادها يرتدون جلد العنز . ويرمز العنز عند الاغريق الى الشبق الجنسي . وكان العبريون القدماء يحملون العنز ذنوبهم ويطلقون سراحه في الصحراء وبهذه الطريقة يتحررون من خطاياهم ؟

والمأساة الاغريقية دينية في نشأتها وغرضها . فهي جزء من شعائر وطقوس دينية كانت تقام في مناسبات واعياد دينية . ولم يكن القصد من هذه المسرحيات التسلية او الترفيه وانما العظة والدرس . فهي تبحث في العلاقة بين الانسان والالهة وبهذا كان موضوع المأساة آثام الناس وذنوبهم سواء كانت عن قصد كما هو عندما يذبح اكممنون ابنته او عن غير قصد عندما يقتل اوديب اباه ويتزوج امه .

تروي المأساة الاغريقية مصائب عظماء الناس وآلامهم فيتوصل الانسان عن طريق الشقاء الى ادراك ذاته وفهم ما حوله . وينال النضج ولكن بعد فوات الاوان .

ولهذا هي مأساة . يجهل اوديب من هو ومن ابوه . ومن زوجته . ولما يكتشف واقعه المر . كان قد سبق السيف العذل .

تتفتح عينا اوديب للحقيقة ويعرف ان ما ارتكب من اثم ينضج ولكن ما جدوى ذلك الان . فتنتحر زوجة اوديب عندما تكتشف انها امه ويفقأ عينيه عندما يعرف ان زوجته امه وانه قاتل أبيه وينهي حياته بالعمى . فما جدوى العيون وقد عاش حياته كلها لا يبصر ولا يفقه واقعه ؟ فالعمى في نهاية المأساة رمز للضلال الذي كان يتخبط به اوديب طيلة عمره . ولا تعد المأساة الاغريقية بحياة اخرى بعد هذه الدنيا . والمهم في الامر ان يعرف الانسان نفسه وفي ذلك خلاصه . ونحن عندما نشاهد مأساة اوديب يتملكنا شعوران . نستنكر جريمة اوديب ونستقبحها . قبيح ان يقتل المرء اباه ويتزوج امه. والشعور الثاني هو عطفنا عليه لانه كان لعبة بيد القدر . وضحية لارادة اعلى من ارادته . فقبلَ ان يولد اوديب شاء قضاء الالهه ان يقتل اباه ويتزوج امه . وكان ذلك مصيرا محتوما لا مفر له منه . نستنكر ونعطف في آن واحد وهذان الشعوران المتضادان لابد منهما في المأساة وعنهما ينتج نوع من التوازن النفسي في المتفرج فلا يثور ولا يغضب اذ لا مرد لما يحصل . وقد قارن احد النقاد بين جمهور المأساة وجمهور كرة القدم ليوضح اثر المأساة في المتفرج . يغضب جمهور كرة القدم ويثور عندما يخسر الفريق الذي يناصره . ويترك الملعب وهو في سورة الغضب والنقمة . وهذا لا يحدث بجمهور المأساة الاغريقية . يترك الاغريقي المسرح وهو يشعر ان الامور كان لابد ان تنتهي بهذه النهاية . راضيا ومقتنعا بحكم الالهة على البشر . فتتطهر مشاعره وتسمو احاسيسه بها .

وكان الاغريق يتطوعون للتمثيل في هذه المسرحيات كواجب ديني . ويرتدي الممثل قناعا ويتحرك حركات ايقاعية ويتكلم بلغة شعرية جزلة . اما الجوقة فدورها التعليق على الاحداث والتأكيد على مغزى القصة . وكان الكاتب الاغريقي يأخذ قصص المآسي من اساطير قومه الدينية التي كان الجمهور يألفها ويعلم بتفاصيلها ونهاياتها كما يعرف اليوم احدنا قصة اهل الكهف او قصة يوسف.

وارسطو اول ناقد كتب في تحليل المأساة وقد بنى آراءه على ما كان متوفرا له من مسرحيات عصره ، ولا بد من الاشارة الى ان المأساة الاغريقية كانت موجودة قبل ارسطو بزمن طويل . وكل ما فعله ارسطو انه استنبط ملامحها العامة وأبان اساليب بنائها وتأثيرها على الجمهور. وقال ارسطو ان المأساة مسرحية تمثل احداثا جساما ويجب ان تكون هذه الاحداث متسلسلة ومترابطة عضويا ومحصورة في فترة زمنية يمكن عرضها على المسرح . وتبدأ القصة في المأساة قرب النهاية اي انها تشمل القسم الاخير من حياة البطل . وتتركز القصة على شخص واحد عظيم الشأن وهو ليس بالفاضل تماما ولا بالسيء للغاية .

فلو كان فاضلا فلن نرضى على ما تنتهي اليه من شقاء . ونرى ذلك ظلما وتعسفا بحقه وان كان سيئا يفقد عطفنا عليه ونشعر انه نال جزاء ما اقترفت يداه . ويتعارض هذان الشعوران وطبيعة المأساة وغايتها وينحدر بطل المأساة من السعادة الى التعاسة ومن العز الى الهوان[٤] . واعتقد الاغريق ان الغرور هو السبب الرئيسي لكل ما يصيب الانسان من بلاء ، يدفع الغرور بطل المأساة الى ارتكاب امور يجهل نتائجها . فيخطيء في التقدير وتسخط الالهة وتصب نقمتها على الانسان المغرور . ومعنى هذا ان البطل يقوم بعمل معتقدا ان ما يفعله هو الصحيح واذا النتيجة عكس ما تصور . فينقلب فعله الى شر بحقه .

اراد اوديب ان يكشف عن المجرم الذي قتل الملك السابق ليأخذ الحق مجراه وينال الجاني عقابه. ويسرع اوديب بالتحقيق وهو يظن ان ليس هناك شيء يخفى عليه . وهذا هو الغرور بعينه فماذا يكتشف ؟ يكتشف انه

هو القاتل ، والمقتول ابوه والمراة التي تزوجها امه .

ويعتقد ارسطو ان قصة المأساة تتحرك من البداية **نحو التعقيد الذي يؤدي الى المصيبة** . ويرى الجمهور المصيبة تدنو من البطل قبل ان يعي هو بها . ويحس **الجمهور ان البطل يقترب نحو الهاوية ولكن البطل اخر** من يدرك . وهنا تكمن سخرية القدر وسخرية المأساة ايضا .

وما قاله ارسطو في المأساة ظل شامخا رغم العصور والاجيال . وما قيل من بعده لم يتعد اضافات بسيطة او شروحا لما ابداه من اراء . وبعد ارسطو جاء الكاتب **المسرحي اللاتيني** سنيكا (٤٧٠م. ــ ٦٥ب.م.) (٥)وكان ستيكا متأثرا بالاغريق واتخذ من مآسيهم نموذجا يحتذيه ومع هذا فان مسرحياته تختلف عنها لغة وروحا . والالهه في مسرحيات ستيكا لا تزال هي القوة المسيطرة والانسان مرغم على الرضوخ لسلطانها كما كان الامر عند الاغريق. ولكن ستيكا يختلف عن الاغريق بقوله ان الالهه ليست عادلة دائما . **فهي ان كانت تحتكر السلطة كلها فهذا لا يعني** ان الفضيلة نفسها وقف عليها . ويقول ستيكا تستطيع الالهه تحطيم الانسان والقضاء عليه ولكن لا يعني هذا ان الالهه افضل منه . هي اقوى من الانسان وهذا امر واضح لا لبس فيه ولا غموض اما انها افضل منه فلا(٦) . ومثل الانسان من الالهه مثل الشهيد من اعدائه. يعدم الشهيد رميا بالرصاص . واعداؤه اقوى منه ولكنهم على باطل وهو ضعيف مدحور ولكن على حق . ونظرة ستيكا هذه الى الكون هي التي حببته الى كتاب المسرح في عصر النهضة واتخذوا منه مثلا يحتذى .

اما في القرون الوسطى فقد ظلت النظرة الى المأساة **مشابهة لنظرة الاغريق . فقد قال** جوسر (١٣٤٠ــ١٤٠٠)

« تحكي المأساة قصة معينة ــ كما تروى الكتب القديمة ــ قصة رجل عاش في عز وثروة عظيمة . ثم يهوى من عليائه الى البؤس وينتهي نهاية تعسة »

ــ مقدمة قصة الراهب ــ

واضاف كتاب القرون الوسطى الى المأساة شيئا جديدا عندما قالوا انها تحذر الطاغية والظلم . فهي كما يرون درس للظالم وعبرة للطاغية . اما من المسؤول عن المصيبة وما الذي يسبب وقوعها فذلك امر لم يشأ كتاب القرون الوسطى الخوض فيه . فهم مسيحيون ونظرة الاغريق الى القدر كقوة عارمة عمياء لا ترحم لا يؤمنون بها.

فالمسيحية ترى ان الكون تديره قوة رحومة محبة. ولهذا تعمدوا عدم الاجابة على السؤال التالي : ايملك الانسان حرية اختيار الخير والشر ؟ اهو مسير ام مخير ؟ هل يرتكب الانسان الخطأ في المأساة طواعية فينال عقابه. أم ان قوة اعلى منه ارغمته فكان ضحية قدر اعمى لا يرحم ؟ **هل نعيش في عالم منظم ، له من يرعاه . يعاقب** السيء ويكافيء المحسن ؟ **ام انه عالم متخبط متعثر تتحكم** به الصدف والمفارقات . عالم اخر يحترق فيه الخير والشر بغير سبب معلوم . لقد اهمل كتاب القرون الوسطى **هذا السؤال واعرضوا عنه .**

اما في عصر النهضة فقد حاول كتاب المأساة التوفيق بين الاتجاهين . لذا جاءت مآسي هذه الفترة ومن ضمنها مآسي شكسبير مزيجا من أمرين . **فهي تشعرنا بحتمية** ما ينتهي اليه البطل من مصيبة . **وفي نفس الوقت نحس ان الامور لا يمكن ان تنتهي نهاية تعسة ما لم يشارك الانسان في ذلك فكرا وعملا(٧)** . فالمأساة اذا مزيج من عاملين . عامل محتوم خارج ارادة البطل والاخر البطل نفسه وما يقوم به . وهذان العاملان هما اللذان يؤديان **بالبطل الى المصيبة في المأساة .**

فالعامل الخارجي واضح من البداية . تبدأ المأساة بجو ينذر بالشر فمنذ اللحظات الاولى نشعر ان الوضع يهدد بالخطر وان البطل يقف على شفا هاوية وهو لا يدري فمثلا قبل ان تبدأ مأساة روميو وجوليت تحذرنا الجوقة ان حبهما لن يكون سعيدا ولن يكتب له النجاح .

لقد شاء القدر ان يشقى روميو وجوليت وان مصيرهما التعاسة والموت . فالمأساة امر محتوم لا مفر منه.

وفي بداية مأساة ماكبث **تظهر الساحرات** . وهن يمثلن عنصر الشر في المأساة **ويحدّدن المكان الذي يقابلن فيه ماكبث** . ويتم اللقاء . **وينجرف ماكبث . ويعمل** بوحي من الساحرات ، ومن تلك اللحظة يبدو طريق ماكبث الى الجريمة والشقاء والموت واضحا لا مفر منه .

« في مأساة عطيل **تقابل اولا اياكو عنصر الشر في** المأساة قبل ان نرى عطيل . ويكشف اياكو عن حقده وعما بيته لعطيل ودزديمونة **من مكائد جهنمية** . فكيف يمكن ان تكون حياة عطيل ودزديمونه سعيدة وهناك اياكو الذي قرر ان ينقلب حبهما الى جحيم وسعادتهما الى شقاء. وعليه ندرك ما يتهددهما من خطر وما ينتظرهما من بلاء محتوم(٨) .

فنحن ندرك من البداية في كل هذه المآسي ان ارادة البطل جزء من ارادة اكبر ولن يستطيع النجاة من الكارثة التي تتهدده . والمصيبة المفروضة عليه من الخارج .

في المأساة لا ينتهي الامر عند شعورنا بان المصيبة خارج ارادة البطل وانه ضحية ظروف وقوى لا سلطان له عليها . وانما القضية اعمق بكثير . **فالبطل نفسه يتحمل بعض المسؤولية . ويشترك مع العوامل الخارجية في ايقاع** المصيبة على نفسه . ويسهم في تطور الاحداث التي تقوده **الى الشقاء والموت . فهو عندما يقدم على امر انما يفعل** ذلك بمحض ارادته . وهو مسؤول عما تقترف يداه . ولعل مأساة الملك لير خير مثال على ذلك .

يقرر الملك العجوز لير التنازل عن العرش لبناته الثلاث ويطلب الى البنات الافصاح عن حبهن له . فتسرف اثنتان (ريكن وكونريل) بالتملق والتزلف للاب العجوز . بينما تلتزم الصغيرة (كورديليا) الصمت مشمئزة من

كذب اختيها . فيثور الاب ويحرم الصغيرة من حقها في الملك .

وينخدع لير بحب ريكن وكونريل الكاذب ويهب المملكة كلها لهما وحالما تتولى الاختان زمام الحكم تنقلبان على ابيهما ، ويقاسي الوالد على يد ابنتيه ابشع صور العذاب من تشرد وجنون وموت . ويكتشف الاب أثناء المحنة حقيقة ابنتيه الشريرتين وحب الصغيرة واخلاصها.

فقد اقدم لير على عمل ترتبت عليه سلسلة من الاحداثآلت به وبالمملكة الى الدمار . والمسؤوليةمزدوجة ـ عليه وعلى غيره . عليه اذ اقدم على الفعل فجره ذلك الى المصيبة . وعلى غيره اذ اساءت يد الشر استغلال طيبته وضعفه اذ يقول لير عن نفسه « انا رجل اجرم الاخرون بحقي اكثر مما اجرمت » فهو مسؤول عن تصرفه اما النتائج المترتبة على الفعل فليست تحت سيطرته . اراد خيراً فأنقلب الى شر .

يقول شكسبير في هاملت :

« يجري القدر عكس ارادتنا . فتفشل خططنا افكارنا منا ولكن ما تنتهي اليه ليس منا »

وهذا الازدواج في التأثير ليس غريبا في المسرح . يشاهد الجمهور مسرحية مكتوبة ويقوم بتمثيلها ممثلون مدربون . فهي اذا مرتبة ومصطنعة وليست حقيقية . يعرف المتفرج ذلك كل المعرفة ومع هذا يحس انه يرقب احداثا بنتساعتها ويتأثر بها كما لو انها حقائقتقع لتوها.

وكذلك نجد نفس الازدواجية في المأساة . يشعرنا المؤلف منذ البداية ان للقصة نهاية تعسة ويذكرنا بذلك بين حين وآخر . ولكن عندما تحل المصيبة نحسوكاننا لم نتوقعها.

وينطبق الامر على بطل المأساة ايضا . فهو مسؤول وغير مسؤول وعلى اي حال نحن لا نسأل في المأساة عن نصيب البطل في الجريمة ولا عن الاخطاء التي يرتكبها ولا عن مسؤوليته فيما يحدث . فلسنا مطالبين بالحكم عليه . انما علينا ان نفهم ما يعانيه البطل من لوعة . وندرك ما يواجه من مصائب ومصاعب . علينا ان نحس انه بشر مثلنا ومن منا لايخطيء . لا يريد كاتب المأساة منا أن نكون قضاة وانما يريدنا أن نكون بشرا نشعر بالام الغير ونفهم مصائب الحياة ومن يقع فيها . وينال بطل المأساة عطفنا لما يقاسي من محن وآلام تسمو به .

ويخيفنا مصيره المؤلم اذ نشعر ان هذا الانسان بالرغم مما يتميز به من الصفات الكريمة والذكاء والشأن لم ينج من المصائب فكيف بنا نحن الذين اقل منه شأنا .

والسؤال الاخير الذي يطرح نفسه علينا هو لماذا يريد الناس رؤية قصص الالم والموت . من السهل جدا ان نفهم لماذا يشاهد الناس المسرحية الكوميدية . فهي تمنحهم الضحك والدعابة . اما لماذا يريد الناس مشاهدة مأساة فذلك سؤال آخر ليس من السهل الاجابة عليه .

يجيب ارسطو على السؤال بقوله « ان المأساة تثير وتنفي مشاعر الخوف والعطف . ماذا يقصد ارسطو بقوله تنفي ، أيعني ازالتهما كليا ام ازالة ما يتعلق بهما من ادران ؟ وقد كتب النقاد كثيرا محاولين شرح ما رمى اليه ارسطو . لعله يعني اننا في المأساة نشاهد بشرا مثلنا يتألم ويقاسي . فنحس بألمه ونرق له . ولكن عن بعد . نشهد الالم ولا نعانيه بأنفسنا . ثم نقارن بين مصاعبنا والامنا وما يقاسيه البطل . فيبدو امرنا هينا . فنتشجع وتقوى عزيمتنا في صد ما نواجه في الحياة من قسوة .

بالاضافة الى ذلك تجد الرغبات المكبوتة عند المتفرج متنفسا لها في المأساة . كالعنف والكره والخوف والحب . وهي ان مكثت مكبوتة تكون خطرا على الفرد وعلى المجتمع الذي يعيش فيه . وعندما يرى الجمهور في المأساة مشاهد العنف والقتل مثلا تتحفز وتتحرك مشاعر العنف فيهم . ضمن اطار المسرحية الضيق والمحدود . وهو اطار موجه ومنظم . تتحول احاسيس الجمهور الى واقع ملموس وهو واقع لا يتعدى حدود المأساة الخيالية . فالمتنفس الذي تجده هذه الرغبات امين لا يضر ولا يؤذي احدا . تثير المأساة تلك الرغبات وتشبعها ثم في النهاية تخمدها وتعود الى وضعها الكامن ثانية عندما تنتهي المأساة بعد ان نالت مشاعرنا الترويض اللازم لها . نرى الانسان يصارع اهوالا ومصائب خارقة ويتحطم . فنكبره ونحترمه لأنه لا يهرب امام المصائب انما يثبت ويكافح ويفرض نفسه على الاحداث . فالانسان في المأساة ليس بالشيء التافه المهمل وانما هو جدير بكل تقدير واعتزاز .

والشعور الذي تثيره فينا المأساة ليس التعاسة والكآبة وانما شعور بقدرة الانسان وعظمته وعزته .

والالم الذي تقدمه المأساة انما هو صورة لما يجول في اذهاننا جميعا . يتوقع الانسان الالم دائما . ولا يبارح الموت مخيلته . فالانسان عرضة لهما في كل لحظة ونحن دائما نحذر الموت والالم ويعترينا الهلع لمجرد التفكير بهما .

ولكن في المأساة نحسهما ونراهما حقيقة وواقعا ونحس ونرى الانسان يدنو من نهايته المحتومة فندرك مشاعره وهو يقاسي الالم ويقترب من الموت .

وعندي ان المأساة ارفع قدرا من الملهاة . ففي الفشل والخيبة والانحدار لا في النصر يكشف الانسان عن نبله وفي الشدائد لا في الرخاء يرفع الانسان النقاب عن عزمه وعزه .

1. Bradley, A.C. **Shakespearean Tragedy.** (1904).
2. Kiho, H.D. Greek Tragedy (1939).
3. Wilson, I.B. English Literature (1958).
4. House, H. Aristotle's Poetics (1956).
5. Lucas, F.L. Seneca and Elizabethan Tragedy (1922).
6. Leech, C. Tragedy (1969).
7. Stoll, E.E. Art and Artifice in Shakespeare (1930).
8. Gravville — Barker, H. Prefaces to Shakespeare (1954).

الجمعة اليتيمة



سعيد الكفراوي

كان النهار المخاتل في ذلك اليوم باردا ... أعلى البناء الصخري يستغيث ، الهواء تصطدم موجاته الشتوية بالقباب الايوبية ، ويندفع هابطا حاملا روائح الازمنة القديمة والوديان المنسية ، والواحات المحاطة بالرمال ، وقلاع الشواطيء المهجورة .

هبط القط الاسود درجات السلم العلوي شاحذا اظفاره ، تجول عيناه الصفراوان بالممر الصخري ملتهمة الابواب المحنيه والتي تبدو كفوهات المقابر ... كان القط الاسود شديد الفرور .

صاح به الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام :

– بس .

خبط الارض بقدمه اليمنى ... رفع القط الاسود راسه ناحية الرجل وماء بوحشية ... سكن الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام وتملكه الخوف ... سار القط الاسود يهز عجيزته ... وقف أمام الابواب المغلقة ... كانت سعلات وتنهدات تعلو من خلف الابواب ... خمشها القط الاسود بأظفاره الوردية والتي تلوح من لون الدم ... تسلق الباب الحديدي محدثا تلك الخربشة. وصل ظهر الحجرات ... دار فوقها كلها ولم ينقطع مواؤه .

مددت قدمي ، هبطت من فوق الحصير الخوصي المتهريء ... جالت عيناي عبر النقوش والتراتيل والصرخات المحفورة على الجدران الاربعة ... كانت الكلمات تتكلم عن الذي لم يظهر بعد ، والذي لم يلفظه رحم مظلم مطبق على نطفة الخلق ، وثمة تواريخ غائره من جسد الجدران الساعة واليوم والشهر والسنة ... حساب السنين والخوف والمشيب ... رأيت بعيني رأسي كيف يضمحل الزمن ، وينتهي ككائن هائل سرعان ما تتجمع جزئياته ويعود من جديد مرعباً . يستعبد الانسان بالتعذيب عن ذلك الجو الفارق في الجنون .. ذلك الحامل الحديدي النافذ من الجدار الخلفي كمشنقة ... الحلم بالحبل المتدلي والجسد المشنوق ... مازالت أظافر القط احس بها تنغرز في جسدي وتكشط جلدي ، فزعت وحدقت في المكان المحاصر بعينين مذعورتين كان المزلاج الحديدي من رحلته اليومية يعود الى الخلف ، وصرخته الصدئة تنفذ خلال الرأس الساقط على صدري ... اليد المدلوكة تدفع المزلاج مخترقا طبلة اذني .

لو أنني تنبهت لقول جدتي العجوز عندما قالت لي : انها لم تعرف عن جدي سوى انه مات ودفن على جسر النيل ، وانه قبل ان يموت غاب سنوات طويلة لا تعرف له مكانا ، وانها ظلت تبحث عنه في جنبات الوادي الاربع بعد موته . ولما يئست اخذت تندبه بعد ذلك ، وكنت دائما أسمع جـدتي تصعد سلم بيتنا الخشبي تطلق ندبا حزينا لا اعيه ، وكنت اسألها : لماذا تبكي في النهار وفي الليل ، وكانت تنظر الي صامتة .

اندفع ضوء من فتحة الباب ، غمر المكان المظلم .. ظهرت تشكيلات الرسوم وحروف الكتابة ... من فتحة الباب وقف الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبـة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام ... في الليل يسـير الحذاء ذو الرقبة رتيب الصوت ينبعث منـه ذلك .. « الاطيط » الذي يتناهى من خلال الثقوب القليلة باعثا بداخلي ونـآ عطوفا ، والمصباح الاعور يطلق ظلالاشحيحة ميتة ، وخفاش هائل الجناحين من ظـلال ، محتضنا الحائط تهزه الرياح الشتوية .

ــ دورك في الفسيل اليوم .

نهضت ونظرت في عيني الرجل ... مددت يدي ثم سحبتها ... قلت :

ــ لماذا تتجه دوماً زهرات عبـاد الشمس تجـاه الشمس ؟

جلست ، مددت قدمي والتقطت قطعة من الخبز الجاف ... ضغطتها باحتراس ، تهشـمت كعظـام تنكسر ... كانت فتحة قدمية تشكل رقم ثمانيـة ، وفتحة البالطو يتألق خلفها ضوء النهار ... نفذت من خلال الفتحة ... ركبـت الهـواء ... كنت هنـاك حقلنا القديم ... في حديقة برتقالنا .. في عز نضجه ... كنت هناك على شاطيء البحر الشديد الزرقة ، في ذلك الوقت من العصر ... كانت المياه تصفق الحصى الصفير والمحارات تبدو ساكنة تحت الماء وعندما عـدت كانت بيدي سكين أود ان اغوص بها في بطون الاشبـاح .

كان مواء القط يدور في كل المكان ... كانت أظافره وردية لكنها في لون الدم .

ــ انتهى في نصف سـاعة .

نهضت ــ كان ظهري يؤلمني ــ جمعـت حاجياتي المتسخة ... وضعتهـا في الاناء البلاستيك وضعت معها الصابونة الميري والليفة الخشنة .. لففت الفوطـة الصفراء حول رقبتي ،

ــ الم تخف أبدا ؟

ــ كنت اخاف وانا صفير .

قلت له ايضا : انني كثيرا ما اخـاف بالليل ... عندما تتحسس يدي صخر الجدران ... وانني لا انام ليالي بطولها من مواء القط الذي يحاصرني قال : انه لا يعرف عن اي شيء أتحدث .. قلت : ان القط بالامس كان يهاجم قطة ، وكانت تطلق مواء شبقاً يتلوى صاعدا في الليل : لكن القط لم يستطع ان يصنع معها شيئا .

ــ يبدو انك خرفت ؟

ــ اغسل في الشمس . ؟

ــ آخر انذار ــ وأبلغ المسؤولين .

سحبت نفسي من مستطيل الشمس ، وصعـدت الثلاث درجات السفلية ... سرت خطوتين على البسطة الوسطى ... صعدت الثلاث درجات العلوية ... بدأت اعصر الملابس في صمت ... وضعت السروال المثقوب والقمصان الداخلية في الاناء البلاستيك ... كنت أود الاستحمام لكن النصف ساعة كان قد انقضى ... تسلقت الحوض تستبد بي الرغبة في النظر من خلال ثقـوب نافذة دورة المياه الى الخارج ... هاجمني القط الاسود من خلف ثقوب السلك الصلبة ... سقطت من فوق الحوض ، بعد ذلك منعت من الخروج الى دورة المياه .

كنت والجدة العجوز نجلس على سطح الدار . كان وجهها المتغضن يعكس ذلك الحزن الذي ورثته عنهـا ، والذي دائما ما أجده بداخلي ... اسندت رأس الصفير على رجلها المفرودة ويدها الصغيرة تعبث بشـعري الطويل ... كان ذلك في يوم الجمعة اليتيمة ... كان الغلمان الصغار يصعدون المئذنة القديمة ويلقون بالاوراق المطويه مكتوبا فيها آيات لا تتغير : (ألم تر الى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا...ساكنا .. سا .ك.. نا) وأوعية فخارية تحت النافذة الشرقية للمسجد تتصاعد منها انفاس البخور ونسـوة ينتظرن الغائبـين منكسات الرؤوس زائفات النظرات ــ الحر في الظهيرة ــ والنسوة في ظل المسجد ساعة الخطبة يقبعن منكسات الرؤوس ، والشارع يمتد الى بعيد ، ويسقط الافق عبر الحقول ولا احد يأتي . لا الذي راح ولا الذي سافر .

قالت لي جدتي : كان جدك شهماً ... كان سيد الرجال . قلت لها : يا جدتي لماذا هذه الجمعه يتيمة ؟ . قالت جدتي متنهدة : في ليلة سوداء جاء رجال غربـاء واخذوه من حضني . قلت لهم : متى يعود ؟ حدجوني بنظراتهم ومضوا . قلت لها : لماذا هي يتيمه تلك الجمعه ؟ قالت لي : ظللت اسأل عنهم . من هم . قالوا رجـال السلطة وقالوا عن جدك انه سيحرس جسـور النيـل النائية ... صرخت فيها قائلا : اريد ان اعرف لماذا هي يتيمه ... نظرت جدتي الى قرص الشمس وقد كساه الغبار وظهر كرة شاحبة ، بيضاء ثم قالت لي : لم يعد جدك ابدا ، وعندما مات لم يعرفوا قبره ، دفنـوه بعيدا على جسر النيل ... كان قبره من الطمي ...

تحرك هواء الظهيرة الراكد واقعيت انظر في عينيها الخابيتين ، وخطوط الزمن الزاحف تطوي جلدها الاسمر قالت :كان ذلك في منتصف ليلة بلاقمر : قلت مستعطفا : اريد أن أعرف لماذا هي يتيمة يا جدتي ؟ . نظرت نحوي ولمت رجلها المفرودة وغشانا صمت ثقيل ثم قطعته قائلة: انها لا تعرف ايضا لماذا هذه الجمعة يتيمة .

تحركت النسوة من تحت جـدار المسجد ... حملن الاوعية الفخارية ... كانت نارها قد باتت رمادا ، وهمدت انفاس البخور تماماً ...كن صامتات وحزانى.. حزن قديم لافح كهجير القيلولة ، يمتد في الازقة ، يختلط بالظلال المنكسرة ، والحر ينفث رائحة الجدران الطينية المحترقـــه .

عندما فتحت عيني كانت ستة اقدام تحوطني ، كانت الاحذية بلا رقبه ... لفت نظري لمعانها ومقاسها الكبير ... كانت العيون تنظر الي من مكان عال قرب السقف .

ـ (عامل ايه يا ٢٣ ؟) .

ـ كما ترى .

ـ استعد انك مطلوب فوق .

حطت علي كل مخاوف العالم ، وهبت ريح آتية من داخل اقبية عفنة ، رطبة ... كان منتصف الليل شديد الظلمة ، وظل الخفاش المحتضن الحائط يتحفز للطيران ... بدأ البناء في تلك اللحظة هائل الجـرم ... تذكرت القلاع المنسية على سـواحل البحار والامواج تحدث بجدرانها فراغات وتلطمها بغضب ... كانت أشياء كثيرة في الليل تتعثر وتضيع ... بجوار الحيطان تزحف حيوانات وحشرات سامه ... أحكمت معطفي القصير حول رقبتي ... عندما خطوت خارج الباب كان الثلاثة يقفون في صف واحد ... سرت في المـمر ... ثمانية اقدام تتحرك ، قدمان تنقلان خطوهما في وجل مرتعش كضوء مختنق ، والصوت يطن في راسي . تلك الجمعة لماذا هي يتيمة يا جدتي ؟ . وجدي لماذا لم تعثري على قبره ، والرجال الذين راحوا لماذا لم يعودوا ؟ ولما وصلت منتصف المر كانت زهرة عبـاد الشمس ذات النوع الاصفر مشدودة دائما بالخيوط الذهبية ، تتبـع مسار الشمس في رحلة الشروق والغروب ، وهبات الهواء عبر فضاء الحقول تطوحها لكنها ابدا لم تنحن . عنـدما صعدت الدرجات السبع ودلفت يميناً سبقني احدهم.. كانت الشمس راقدة في نعومة على ارض المـمر في شبه صدري ... وسع لي الرجل الذي يرتـدي الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو واسع الاكمام ... هبطت الى الضوء الواسع الذي يغمر المر ... الذي يغمر العالم. كانت الشمس راقدة في نعومة على أرض المر في شـبه مستطيل ... كان الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام يتبعني ، وعيون احس بها من خلال ثقوب الابواب ـ ياالهي الطيب ـ اليوم هنـا مستقل بالتأكيد منفصل عن نسيج الحياة المحكم ، يوم لا يبدأ بشمس الصباح الراقدة على بسطة السلم الثالثة ، وتظـل تتسـع في مسـيرتها ... وقـد لوحـت أعلى الجدران بشعاعها الشتوي الذليل ... اليوم هنا تنبعث فيه أمان واشواق وتواد فجاة كما انبعثت فجاة ، وحلقات الضوء الحمراء في الظلمة تشكل أطياف الذين لا اعرف هل ماتوا أم مازالوا احياء ؟ .

كان مستطيل الضوء يحتل مكانه امام باب دورة المياه ... تخطيته وصعدت الثلاث درجات القليلة ثم سرت خطوتين على البسطة الوسطى ، قرات كلمة مكتوبة على الحائط بعثت في نفسي التقزز كانت دورة المياه في الصباح تتنفس روائح كريهة ... صعدت الثلاث درجـات العلوية ... صنابير المياه الخربه يتدفق منها الماء بلا ضابط ... وضعت الاناء البلاستيك في الحوض وبدات في دعك ملابسي بالصابون الميري ... كنت احشر راسي في « كلبوش» من الصوف يتدلى حتى رقبتي ... هبطت الدرجات العلوية وسرت خطوتين على البسطة الوسطى، ثم هبطت الدرجات الثلاث السفلية ... خرجت من باب دورة المياه ... نظرت يميني الى السلم الذي يقود الى سطح الارض ... خطوة واحدة وأكون في مســتطيل الشمس ... ففمرني وتسلل الى عروقي ، اعدو في اميال الضوء الكاشفة عن عري المكان ... اجلس في سـاحة قريتي انا والصبية الصغار نلعب ، استلقي على الشاطىء الرملي معرضاً جسدي العاري للشعاع الهابط ... كان الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام قد خرج من المنطقة ثم عاد ملهوفا ... هرول نحوي هامـا : ـ

ـ انت مجنون .. ادخل الدورة .

ـ دعني اغسل هدومي في الشمس .

ـ ممنوع .

ـ سنة بلا شمس تعني الكثير .

ـ ادخل الدورة .

قلت له : انني غالباً ما اسمع تحت الارض انيناً لا ينقطع طوال الليل قال لي : انالذي قبلي قال مثل هذا الكلام ، ولما نقلوه الى مكان آخر كان يسـمع نفس الانين سألته : هذا الوقت من الليل ... حاصـر مواء القط المكان ، واندفع يذرع المر الصخـري في هيـاج وحشي ، يخمش الابواب ويدور متحفزا .

كان الصقر الذي استأنس بصوته كل ليلة فاردا جناحيه قرب النجوم ... دار حول المئذنة العتيقـة والقباب الصامتة ... انقض على المر الصخري وهو يطلق صيحة الليل ... كنت وانا جالس امام الرجل الذي لا يأتي الا بالخوف مقشعر البدن امـام نظرتـه الثاقبة ... كان الصقر على المر ... عينا الرجـل المحدقتان في وجهي تعكسان وهجاً خاطفاً ... اجنحة الطيور مجهولة تهف محدثة طنينا رهيبا ... احـاول الهروب من العينين بلا جدوى ... الصقر يشرع مخالبه الى الامام ... المخالب تقبض على وجه القط الاسود والمنقار المقوس يسمل العينين الصفراوين .

-- القاهرة ـ

أرى ثم أدعو

معد الجبوري

مكتوب ان آخذ راسـي كل مساء ،
واهرول ،
هل امضي الليلة في مقهى ما ، في ركن ما ؟
« اقداح الشاي دخان ،
والوقت دخان ،
والكلمات دخان »
هل أفقد راسي في بار مكتظ ،
بالصحب وربعيات العرق الاسود ،
ام افصل بين مزاجي ومزاج الاشياء الدبقة ؟ ..
راسـي
ـ هذا المسكون بأدغال الذكرى ومطبات الحلم ـ
ثقيل واليف ،
اما ان ابـدا منـه ،
او ارميه مثل السكراب ورائي ..
هذا الملك الخارج من طبل الحرب ،
الداخل في دوران الايام المترهلة ،
المنصت ، في رعب ، لخريـر دمائي ..
اوثـر ان احمل هم العالم فيه ،
ولا اتركه لرنين الصدقه ..

* * *

محتمل ان يبدأ شيء ما ، هذي الليلة ،
شيء مثل هبوب الطلع ،
هبوط الغيم ،
ولادة نهر في الصحراء ،
لماذا لا ابدأ ؟
« تلزمني نافذة اخرى
لا تمنحني اثواباً ينسجها الوهم ،
وخبزاً يؤكل بالذكرى
يلزمني درب آخر ،
لا تصدأ فيه الرغبة » ،
في الخارج تتصل الامواج ،
وفي ذاكرتي يتسـع الافق ،
تدق الامطار الوحشية ...
اني اصل الموج بذاكرتي الآن ،
احاول ان اصـغي وارى

هو ذا راسـي
ـ اذ يترجل من مقصورتـه ـ
....
ماذا يلزمني
لأحرّضَ ما حولي من اشياء ؟
طبول الحرب تدق الليلة ،
اني اسمعها ،
اسمع ما يخفق بين عيون الجند ،
وما يتخلق في كل ربيه ..

* * *

محتمل ان يمرق شيء ما ، هذي الليلة ،
شيء مثل خروج السهم عن القوس ،
خروج اللون عن الصورة ،
ها هي ذي سحب الحرب ،
تلاقى عند حدود البرق ،
وتنفلت الآن ،
ربايا وطوابير وأمشاط رصاص ،
تتطاير في الافق المحمر ،
« الآن تفز طيور البر ،
على اصوات الطلقات ،
وتصغي الاشجار العطشى لصرير الـدم » ،
قل : جاء الطوفان ،
فمن يضرب ينج ،،
ومن يرقب يبلعه الموج ،
الليلة ، ينفك الخوف عن الرغبة ،
ينفك عن الغصن العنقود ...
لا احلم ، لكني ابصر ،
حولي تتنفس غابات من بشر ،
يعدون بأرض لم تفتح
وبأسلحة لم يلمسها احد ،
غابات ، منذ زمان كان يوسوس في صدري صوت ،
ويقول : ادخلها
فلأدخلها ،
وأبشر باليوم الموعود ..

أسماء وتيارات في الشعر التركي المعاصر

نصرت مردان

عمر الشعر التركي هو عمر الجمهورية وحرب التحرير التركية . فبعد ان سيطرت اسلامية محمد عاكف وطورانية ضياء كوك ألب ورومانسية يحيى كمال بياتلي العثمانية على الحياة الشعرية في تركية زمناً ، وفي هذا الركود الجامد ظهر ناظم حكمت ومفهومه التحريري للشعر . وتعود اهمية ناظم حكمت الشعرية في اعادة اكتشاف اللغة التركية من جديد ، وتشبعه بماضي وحاضر الشعر التركي واعتماده في صياغة قصائده على التراث والملاحم مضيفاً اليهما عنصر المعاصرة . لذلك جاءت كل كلماته ايماناً بالثورة والحاجة الى عدالة اجتماعية في العالم اجمع .

ان قاموس ناظم حكمت الشعري حمل نفس كلمات التراث لكنه قالها بأسلوب مغاير ، جديد،عذب ، عنيف. لذلك لا يمكن اجراء فصل بين الشعر التركي او ناظم حكمت او التفكير بهما كوحدة منفصلة فكل منهما يكتسب بالاخر ابعادا انسانية واسعة .

ولعل سنة ١٩٤٠ تحمل اهمية شعرية مثلما تحمل اهمية سياسية حيث ان عصمت اينونو في الحكم والاحزاب ملغاة ماعدا حزب الشعب الجمهوري ــ الحاكم انذاك ــ وحرية الصحافة ملغاة واينونو هو الرئيس الذي لا يناقش ولا يجارى .

وناظم معتقل منذ ١٩٣٨ بسبب انتمائه السياسي اضافة الى اتهامه بتكوين خلية في الكلية الحربية غايتها اجراء انقلاب شيوعي في البلاد . ومن هناك ، من نافذته الصغيرة المطلة على العالم لم يسكت ناظم حكمت .. من هناك حارب الفاشية وايد القوى المناضلة بقصائده . من هناك كان يتأمل البحر .

(اريد العودة الى البحر
والى مرآة مياهه الزرقاء .
اريد ان ترحل السفن الى الافاق المضيئة ،
وان لا يملأ الحزن الاشرعة البيضاء
مادام الموت مقدراً ،
يكفي من عمري يوم اقضيه في حراسة السفن،
اريد ان انطفيء كالضوء في المياه
اريد ان انطفيء في المياه
اريد العودة الى البحر) .

واعتقال ناظم حكمت الذي امتد الى عام ١٩٥٠ منح فرصة ذهبية لشعراء كثيرين للبروز بعد ان تم وضع الخطر على طبع ونشر قصائد ناظم حكمت . ومن ابرز الجماعات الشعرية التي برزت في فترة ١٩٤٠ جماعة ــ التقريب ــ الشعرية التي ضمت الشعراء : اورخان ولي، مليح جودت انداي ، واوقتاي رفعت . وقد اعلنوا في بيانهم الشعري بأنهم ضد الشعر التقليدي .

وجماعة ــ التقريب ــ هي رائدة القصيدة النثرية في تركية . واعلنوا انهم يهدفون الى تهديم القوالب المهترئة . تقريب اللغة الشعرية من اللغة اليومية ، ايجاد التعادل النفسي بين الانسان والطبيعة . وفي زمن الفاشية كتبوا عن الانسان بمحبة واحترام وعن الجمال والفقر والحب ، واقتربوا مخلصين من هموم الطبقات المسحوقة . يقول اورخان ولي عن العنصر الجمالي في القصيدة

(هناك من يبحث في قصيدة مؤلفة من مئة كلمة عن مئة عنصر جمالي بينما من الممكن العثور على عنصر جمالي واحد فقط في قصيدة مكونة من الف كلمة . الحجر ليس جميلا ، الجص ليس جميلا .. لكن الجمع بين الاثنين يمنح للاثنين قيمة معمارية وجمالية) .

وقد اصدروا في البداية ديواناً شعرياً مشتركاً ــ الغريب ــ الذي واجه شعوراً متداخلا منحصرا بين التقبل والسخرية والغضب حيث قال عنهم الناقد يوسف ضياء

(رحل الوزن ، ماتت القافية وانتحر المعنى .. وتحول الشعر الى مستشفى للمجانين يرقص فيها الشعراء جنونهم . انني ادعو الشباب التركي كي يبصق في وجه هذه الدناءة)

لكنهم استطاعوا فيها التأثير على جيل شعري كامل . الا ان هذا لم يمنع في ان تنفرط عقد جماعة التغريب حيث اصدر اورخان ولي عدة دواوين مستقلة تشكل كل منها مرحلة تطورية للشعر التركي . فقد استطاع هذا الشاعر دائماً ايجاد مصادر ومنابع جديدة لقصائده من الفولكلور والاحدوثة والاغاني الشعبية .

(مغمض العينين ، استمع الى استانبول

تتارجح الاوراق في الغصون
وتصلني من بعيد اصوات السقاة
مغمض العينين ، استمع الى استانبول
في راسي سكرة العوالم القديمة
وفي هداة الرياح المزمجرة
مغمض العينين ، استمع الى استانبول
تمر عاهرة من الرصيف
وتعلو الشتائم والاغاني والمواويل
تسقط وردة حمراء من يدها
مغمض العينين ، استمع الى استانبول) .

ويتجه مليح جودت انداي الذي تعتبره منظمة الاونيسكو احسن الشعراء الاتراك ، وصاحب دواوين (الشجرة الارقة ، التلغراف ، جنباً الى جنب ، فوق البحر الجوال) الى كتابة قصائد ذهنية .

(١)

(ايها الشعور ، انا اطربت السماء
ووجدت ارقام الظواهر ،
ونظرت الى الشجرة الخضراء
بمرآة ملونة .
كثفت الصمت كي تكبر قدماي في الارض
انني الآن وحدي .

(٢)

السماء تعريق منفي ،
والسحابة ليست شكلا انها مشروع ورغبة
وبدائية تزعج الالهة ،
وتشمل تساقط النجوم وتفتيت الكون .
لاننا لسنا في الحدائق القديمة
لهذا وضعنا العقل في وضع مناسب .

ـ ٣ ـ

هذه الايدي التي لم ارها
كانت اشجاري .
لو اطفات الضوء .. ،
وامسكت بها لضاعت الايدي والاسماء .
بدء الصيف لا شيء غير مستحيلات للاغتراب
وانا اعلان ثانوي للفرح .

ـ ٤ ـ

هناك صباحات بعدد الشموس والاضواء
تدور راسي في عدها
البحر الذي رأيته ومنحته اسماً مع الطيور المنسية
ليس الا مجرد صخب .
وانت ايتها المرأة
برغبتك جددي كينونتك مع وقفة العقل امام الكون)

بينما يعلن اوقتاي رفعت بانه شاعر اشتراكي الا ان كل قصائده تبقى فردية ذات مسحة رومانسية رقيقه .

ـ ١ ـ

(انت في الوحدة والخوف ،
شقوق في الرعود البدائية ،
مغلقة على الحكايات
وانا بؤس المدن السوداء
في ليلك الذي ينفث القتل
انظر الى السطوح والخيام
بهذا الحزن والصمت
بلا امل في اللقاء ، ابقى في الظلمة

ـ ٢ ـ

يابطتي البريـة
تعالي الى ينابيعي
فالشمس في البرية مثل ثور هائج
والصيادون في الجبال .
هنا الصيف ، الغيوم ، البراعم ،البراري الشاسعة،
البراري الممتدة .
وانت الامل والالم والحب والماء الذي يمنح البرعمة للشمس .

الشمس لم تشرق والسماء خالية
ومن الغرب ياتينا الليل مثل قنديل هزيل) .

وتشهد هذه الرحلة ايضا بروزا شعرياً لضابط عسكري يدعى فاضل حسني داغلاجة الذي ترك الخدمة فيما بعد . وكانت انطلاقته في ديوانه البكر ـ الله والطفل ـ حيث كتب عنه الناقد نورالله اتاج (**هو شاعر لا يشبه الاخرين . يختلف عن المحدثين والقدامى بمواضيعه وقوالبه الشعرية ، وهمومه ، ولغته التي لم نعتد عليها . قصائده جميلة وجذابة لكنها لا تحمل الخواص الشعرية المعروفة . هذا الشاعر مخلوق لاضافة ابداعات ومفاهيم جيدة لشعرنا**) .

ويعتبر فاضل حسني الى اليوم من اغزر الشعراء انتاجاً وهو رغم هذا الانتاج الغزير لايزال له مكانتــه الشعرية المرموقة . فحينما كانت همومه في البدء البحث من الطفولة وعن الله والشعور والكون تصبح هي الهموم نفسها اضافة الى هموم وانسانية تمتد من شيلي وحتى بؤس العمال الاتراك في المانيا والحالة الاقتصادية البائسة التي يعيشها انسان الاناضول المعوز الذي يعيش خارج المدن المترفه (استانبول ، انقرة ، ازمير) .

(في هذه الارض التي لا تعرفها يا رفيقي
جماعات واعشاب ميتة
انها ليست بعيدة .. تعال
اقبل عليها ان اردت بالجياد أو العربات
تعـال
هناك قد انتهت الخضرة
والسهوب فيها ليست مغطاة بالاشجارء
بل الحزن والبؤس
بعد سبعة اشهر من الشتاء
لا يخضر فيها غير الحزن والمجاعات) .

في ١٩٤٨ يفوز اتيللا الهان بجائزة حزب الشعب الجمهوري الشعرية حيث تكون هذه الجائزة كأعلان لانطلاقة اتيللا الهان الشعرية . وقد برز هذا الشاعر

في مرحلة سياسية عصيبة حيث تبدأ الاصوات تصرخ ضد دكتاتورية حزب الشعب الجمهوري ورئيسه عصمت اينونو مطالبة بأعلان الديمقراطية وتعدد الاحزاب . كان ظهور اتيلا الهان – تلميذ الثانوية – انذاك فترة الالم التي تسبق المخاض .

في ١٩٥٠ يفشل حزب الشعب الجمهوري في الانتخابات ويفوز الحزب الديمقراطي الذي كان اول حزب معارض يشكل بعد فترة من دكتاتورية اينونو ويفوز لالكونه يحمل مفاهيم تقدمية بل لكونه المعارض القوي الوحيد الذي تؤيده امريكا .

في البدء سادت حرية الصحافة (الى حين) وتم تشكيل احزاب عديدة للمعارضة .

في نفس هذا العام تم اطلاق سراح ناظم حكمت بعد ان تبنت بعض المجلات مهمة الدفاع عنه بأستمرار الا ان الضغوط واجهته مهددة اياه بالاعتقال ، الامر الذي ادى الى هروبه الى الاتحاد السوفيتي . في نفس هذا العام مات اورخان ولي بنزيف داخلي في المخ بعد ان سقط مخمورا في احدى الحفر التي حفرتها بلدية انقرة .

بعد هذا التأريخ لا يشهد الشعر التركي بروزا فرديا لاي شاعر وانما يشمل الامر بروز شعراء عديدين (فبعد ان شهدت المرحلة الاولى بروز ناظم حكمت والمرحلة الثانية بروز جماعة – التعريب – وخاصة اورخان ولي) تشهد هذه الفترة بروز : اتيلا الهان) جمال ثريا ، اديب جان سيور ، نجاتي جمالي وغيرهم .

وهنا اقدم نموذجين من قصائد اتيلا الهان وجمال ثريا .

اتيلا الهان الذي كان الطفل الموهوب للشعر التركي لايزال على نفس موفقيته في استمراره بالكتابة وقد اثر على جيل كامل من الشعراء الشباب . في احدى قصائده التي كتبها عن موت اليندي يقول :

(الموت فراغ في الجسد الانساني
تطير الارتعاشات الخفية
وفي الشمس التي تبدو الخطوات فيها مثل مغيب
في نزهة صيفية

يزيل الموت صدى الرعود
ومثل قلب كبير ينبغي غضبنا اشتراكيا
على سماء شيلي – اليندي) .

بعد عودة الحزب الديمقراطي الى الحكم وفوزه ثانية في ١٩٥٤ تزداد الضغوط والاعتقالات وتظهر جماعة شعرية غايتها الهروب واللامعنى والتجريد وفي نفس هذه الظروف تواجد شعراء يعون متطلبات العصر ومتطلبات ظروفهم الراهنة . في مثل هذه الظروف يظهر جمال ثريا مستعملا لغة جديدة ومدهشة متحدثا عن الحرية والحب والجنس وبذلك ملأ فراغا كادت تقضي عليه الضغوط التي اوجدها الحزب الديمقراطي .

(انت طفل وامك من الغضب والحب ولدتك
وفي صوتها الحريري المزق :
انت طفل تبحث عن طريقك المفقود قبل البدء بالقصائد . خارق انت وغريب ، يخنقون فمك وانفك فتتنفس بعينيك ، يعصبون عينيك فتلمح الاشياء بالساقين واظافر القدم . وتحميك المياه الجوفية وقطع الكالسيوم .
ومع صوتها الحريري المزق :
كل البيوت خاليه ، والناس في الخارج ، السيارات تهرب ، والسينمات مزدحمة ، وفي الازقات نهر من الرؤس البشريه مثل تيجان الازهار . انت ومن معك كبرتم في بحيرات دافئة وخاملة . لم تكبروا في البرادي ولا في البحر . وببدائية اكل كل منكم الاخر ، لهذا كتبوك في لوحة الشرف . كان لديك صديق ، مرح مثل الاعلانات اليدوية في عينيه صوت الاعشاب :
وكان هناك اخر يقول كل ما يفكر به ، يقبل الاشياء ، ويتحدث بصوت هادىء .
واخر كان يقول عن جرح الرصاصة في القلب ، انه الحب .
وبصوتها الحريري المزق : هناك اخر ، استهلك في الاوبرات الرخيصة .
وبسهولة تمر من بين المياه والموتى وبقوة رمادية تنفذ الى شرايين المعادن وخزائن المدن المحكومة بالاعدام . لا تحدثوا امي عن عذوبتي ، التهب ، احترق ، اشتعل . تقول لي دوماً . دعوه بعيدا . يقول ابي .
بصوتها الحريري المزق) .
أجل يا حبيبتي ، البرزخ الذي شيدناه بين جسدينا يحمل خواص جغرافية ويمتد الى اطفال الغد .
بصوته الحريري المزق) .

وفي سنة ١٩٦٠ ظهر شعراء صاغوا قصائدهم بعجالة وتصنع غايتهم فرض انفسهم على الاوساط الشعرية الا ان اهم حادثة شعرية هي في ١٩٦٤ حيث يسمح بطبع دواوين ناظم حكمت (وكان ناظم حكمت قد مات في ١٩٦٣ بدون ان يرى دواوينه تطبع في بلده) وكان هذا العمل مؤثرا كبيرا في تكوين جيل شعري شاب مؤمن بالنضال والثورة ، وبذلك يكون ناظم حكمت حتى بعد موته سببا في اعطاء حيوية دافقة جديدة للشعر التركي .

نستطيع اضافة اسماء حسن حسين ، احمد عارف ، انور كوكجه ، جان يوجل ، تورغاي كوننج ، تكين سونمز ، كمال اوزر ، ئولكو تامر ، ايدن خطيب اوغلو وافشار يتموجين وغيرهم . الا انه يجب فصل اسماء حسن حسين واحمد عارف كذلك انور كوكجه وجان يوجل من بين هذه المجموعة من الشعراء فهؤلاء الاربعة كتبوا قبل هذه المرحلةالا ان الاعتقالات المتواصلة

لم تسمح لهم بنشر قصائدهم الا في هذه الفترة، وسأكتفي هنا باعطاء تعريف بسيط عنهم مع نموذج شعري لبعضهم .

حسن حسين

يقول حسن حسين عن ظروفه البيئية والاجتماعية **(ولدت في ١٩٢٧ من عائلة غنية في بيئة فقيرة . مرت طفولتي جميلة . استمعت الى قصص واساطير كثيرة . في فترة التلمذة كتبت عن مقاهي العمال الذين يعانون البطالة ، وعن الفلاحين ودعوت الى التحرر الاجتماعي . في ١٩٤٨ اعتقلت . اطلقوا سراحي الا ان قصيدتي ــ المدينة النائمة ــ ظلت معتقلة . في عام ١٩٥١ اعتقلنا ثانية واضعت كل شيء . قصائدي ، كتبي ، عملي ، ذهبت كلها . انتزعوني من بين ابناء شعبي . اطلقوا سراحي في ١٩٥٤ وحتى عام ١٩٦٠ قضيت سنوات طويلة في المقاهي والفنادق . مارست الرسم وكتابة العرائض وعملت في اسطبلات الخيول . كتبت قصائد وقصصا ساخرة . ظهرت اولى قصائده في مجلة ــ الرفيق ــ عام ١٩٥٩) .**

كل قصائد حسن حسين ممارسة حب مخلصة لابناء شعبه والطبقات الكادحة . وكلها توحي بالعمق فهو لا ينطلق في اي منها منطلقا عاطفيا صادرا من لحظة انية . ولعل روعه قصائده تنطلق من هذا المنطلق .

(لانك سلاحي ،
امشي في ايام المحنة وهامتي في السماء .
لانك حصاني ،
اهرع في الظلمة التي تهطل بالرصاص
قبل ان يذوق اعدائي طعم موتي .
زوجتي انت ، وحقلي الذي يقاسمني بذاري
رايتك في الايام التي لم نملك فيها خبزاً
وكنت شجاعة .
رايتك في الايام التي لفتني فيها الخوف بوحشية
وكنت شجاعة .
في ايام المرض التي مرت على الشراشف البيضاء
اتتني منك السكائر والتحيات .
في ايامي التي كان انتظاري فيها قرنفلة وقدحاً
وكتاباً

كنت شجاعة .
قطعوا عنا الخبز ،
قيدوا ايامنا المليئة بالطيش والفرح
لطخوا ايادينا بالدماء
ولم نمت .
احب الشعر والشجار واحبك) .

احمد عارف

ولد عام ١٩٢٧ . يعتبر امتداداً لناظم حكمت . فهو يخاطب مثله الطبقات المسحوقة والمهزومة من قبل قوى البغي ، لكنها لا يخاطبها من المدن المزدحمة بالمعامل والصخب فهو قروي لذلك يقف بينهم على الجبال والسهول ويخاطبهم فتأتي قصائده قوية ، اليمة ، لامعة كخنجر مصقول . مقل في الانتاج . له ديوان واحد فقط ــ من حسرتك صدات قيودي ــ الذي طبع اكثر من خمس مرات . وهو يعتبر كل القصائد التي قيلت او كتبت بعد ناظم حكمت فارغة وهي تشكل في نظره وقاحة وقلة احترام لذكرى ناظم حكمت الشعرية .

في تنويمه للطفلة عديلوش ــ يقول :

ــ ١ ــ

(جمد دجله ، ونحن نغتسل بمياه البئر
وبالثلج نعد الشاي والحساء
وأمي تخفي مرضها :
انه البرد ، ربيع ويذهب .
وأختي فتاة طيبة وحامل .
تقول : سنضيف واحدا هذا الشتاء .

ــ ٢ ــ

ولدت .. وكي لا تمرضي يا عديلوش
ثلاثة ايام جعت ولم تري الثدي ولا الحليب
هكذا عندنا الطقوس ووصايا الاجداد
انظري يا عديلوش ..
هؤلاء هم يسرقون منا الخبز والفرح

انور كوكجه

اخفقي سيماءهم واكبري .

شاعر ثوري يعتبر الكثيرون قصائده بمثابة قصائد ملهمة لاحمد عارف . يدعو الى حياة اخوية تحت نظام اشتراكي . له ديوان واحد ــ شجار الرفاق ــ .

(سنواتي تمر وانتم وحقولي التي تمنح الخبز للاعداء
ومدني المحترقة في الذاكرة .
وقعت النار على قواربي ومواقدي واساتذتي
وعلى الجيوش والامسيات ومهاراتي وسفالتي
وقلبي وذراعي .
ايتها الديمقراطية
كل شعراءك يموتون
تسكت سدودك ، تحترق موانئك والسواحل
بغير هذه المغامرة لا تفتح ازهار النصر .)

جان يوجل

شاعر حكم عليه مرة بالسجن لمدة سبع سنوات بسبب ترجمته .

ومن قصائده :

(انت يا جميلتي طفلة لا تجمع الازهار
وانا مجرد شيخ منهوك
اعلم الآن ان احلامي لم تعد تقوم بمهمات الاحلام العادية) .

تكين سوتمز

الكتابة عنده ليست مجرد اطلاق كلمات وانما فعل ، وقصائده مقولات حية وهو يمثل امالا كبيرة للشعر التركي . انه شاعر الضياء والبشارة والانتصار .

(امي اذا كان حليبي الذي رضعته

مدفوناً بالاحزان
لا تجزعي ، امسحي ينابيع الدمع
ساعود اليك مع الجبال،ومع الرياح المس ذراعيك
غاية الاوكسجين في تنفسي .
والحماس في فراغ صدري مثل ياقوت رماني
حدود المحبة التي تمتد الى اللاانتهاء
تضمد مع الفجر جروحي
وتقف معي)

تورغاي كونيج

يقال عنه بانه مكتبة حية فهو يحفظ اسماء دواوين كل الشعراء والعدد المطبوع من كل منها والقصائد التي يشملها كل ديوان . يكتب بلغة تركية نقيـــة ، الفاظه منتقاة . له ديوانان اخرهما – انا اكبر حيثما احب – . مقل في الكتابة الا انه منذ سنوات عديدة لا تزال لـــه نفس مكانته الشعرية .

(حينما تكونين في زاوية الغرفة وجهك شـجرة بنفسجية
حينما اضجر من البيوت يكون وجهك هو البحار
وفي التحولات المظلمة هو الشموس المضيئة
في الرمال العارية يكون عشباً وزهرة
وفي الجدار المتاكل يكون تلك البيوت القديمة التي اعرفها
من قال ان الوجوه تشيب بالعادات المخيفة
والمساء كل يوم ياتيني مع المخاوف بوجهك)

أفشار تيموجين

درس الفلسفة يهتم بالفولكلور والاساطير . يهتم بادب العالم الثالث .

ترجم قصائد فيتنامية وفلسطينية الى التركية .

في قصيدة من ديوانه الاخير – اغنية اطفال لم يعرفوا اللهو – يقول :

(جميلة هي الحياة حين تنحدر .. كذلك
الشمس والامطار والاحجار
هكذا يجب ان تغنى اغنياتنا .
منذ عصور القديسين وايدينا خشنه
لا اغنية لنا ولا صمت ولا صوت ولاموال .
وفي سرائر غريبة نشكو الارق .
هكذا يجب ان تغنى اغنياتنا .
كي نكون مطرا سقطنا من السماء
ابداً لم تصبح طيورا على شجرة
ولم نصطد الزرازير في الحقول
لهذا نبكي في الطرق الخالية من البهجة
هكذا يجب ان تغنى اغنياتنا .
في الكتب كتبوا عنا الاكاذيب
تمنينا ولم نصعد للشمس
وظلت الامنا غير قابلة للتعريف .
هكذا يجب ان تغنى اغنياتنا .
المفروض أن نكون أشد الناس جوعاً وحزناً
المفروض ان نشبه بلا غرس ازهاراً ميتة
اوراقاً ممزقة لرسالة وهمية ، واغتيالات لتمرد باطل
هكذا يجب ان تغنى اغنياتنا .
نحن في اغانينا المليئة بالحزن والفزع
وكفرباء في مدينه لا تعرف المساء .
في اغنياتنا التي تشبه كتاب الخرافات
الصغار يطلبون اضواءاً وردية .
هكذا يجب ان تغنى اغنياتنا .
بحوافر الاحصنة على الارض ، وبالسيف الذي ينقش الاسماء على الاحجار ،
والسحب والشرايين والسماء والعيون والميـــاه والاســر
اسال هل كبرنا ، ام لانزال صغاراً ؟
من اين اتيت بي يا ابي ،
اسالك عن طبلتي وخبزي ولعبتي والزهرة .
هكذا يجب ان تغنى اغنياتنا .)

اعتقد ان اعطاء فكرة موسعة عن الادب التركـي لا يتسـع له مجال دراسة ادبية قصيرة واستكمالا له انقل رأيـــين لجمال ثـريا وفاضل حسين دغلاجة عن مستقبل الشعر التركي توخيا للفائدة :

● في اعتقادي ان منابع الشعر الحقيقية الآن هي في امريكا اللاتينية واسبانيا وكوبا مضافاً اليها بلدان من البحر الابيض المتوسط كتركية واليونان . الشعر فن متمرد ، وانني مؤمن بأن شعرنا قوي ومنتج ومتعدد لهذا فهو يأخذ مواقع ايجابية غير تقليدية . من خلال الواقعية التي تملكها لغتنا .

● ميزة الشعراء الاتراك انهم ينقدون انفســهم قبل أن يتيحوا هذه الفرصة للنقاد ، لهذا وانطلاقاً من هذا المنطلق اضافة الى عنصر الوعي اللغوي والفنـــي فانني متفائل .

(فاضل حسني داغلاجه)

ان الشعر التركي المعاصر الذي يحمل هوية تقدمية يثبت جدارته يوما بعد يوم في المجالات الادبية العالميـــة وهو اليوم في محاولة لفتح النوافذ المغلقة على بلدان الشرق وعلى الاخص البلدان العربية . فالقصائد العربية تلاقي ترحيباً كبيرا من المجلات الادبية هنا كمحاولة منها لكسر طوق العزلة المصطنع بين الادبين .

– ازمير –



دخان

أحمد خلف

كان وقتا صعبا ، يمر في القرية حين قدم اليهـــا المعلم مسعود الظاهر ، لتدريس مادة التاريـــخ في مدرستها الوحيدة ، واذ يدخل الان ، يقف مبهورا امام وجوه كالحة ، مغبرة ، في تلك اللحظة الحرجة بالذات ، كانت ثمة سيدة تتجاوز الاربعين من عمرهـــا ببضع سنوات ، ترحل او هكذا ادرك مســعود الظاهر انهـا تغادر البلدة ، بعد ان تيقنت من مجيئه الى هنا ، حيث يقف الان امام حشد الوجوه ، يبرز من خلف النافـذة وجه عتيق ، وجه اتعبه التجوال ، حدّق الاثنان ببعضهما وتبسم الرجل الواقف خارج المكان ، لبرهة خاطفة خيل اليهما انهما يعلنان تعارفا قديما ، تعارفا زمنيا ، كانت الذاكرة بسببه تستفيض ، تستيقظ دفعة واحدة . شلال . يتدفع ، لكن الذاكرة لم تكن لتفصح في حقيقتها عن شيء واضح « الديوانية ؟ » كلا ابدا . الكـوت ؟ لا اتصور ، الناصرية ؟ اجل ، أجل مع هذا كانـــت الذكريات صورا ورموزا غامضة ، صورا مشوشة ، تندلق الان ، هناك خلف الحاجز ، وراء خيـط الافـق الفاصل ، عذابات متراكمة هي الذكريات التي يحملها مسعود الظاهر ، آه ياقلبي ، الرجل يقف ثابتا هناك وراء الحاجز الشفيف ، طيف ابتسامه باهتة تعلـــو ثغره الان ، يبتدره المعلم بصوت زاجـر : ماذا تريد ؟

لم يجب الاخر بشيء . بل حرك راسا مستديرا، حركة رسم فيها صورة طائر ، يطير الى حيث جاء الى هنا ، جاء من المقهى المنعزل الخالي وقت الظهيرة ، في الوقت الذي تعبر فيه سيدة في الاربعين من عمرهـا ازقة البلد الصغيرة ، قال : افتحوا كتب التاريخ .

تنمو الحركة بين المقاعد وينهض احـــد التلاميذ يقف شبه خائف امام مقعده الخشبي : ســـيدي لا كتاب عندي .

يلتفت المعلم نحو التلميذ : ماذا قلت ؟

قال التلميذ : ابي اخذ كتاب التاريخ .

يعم الضحك بين الوجوه النافذة في الفصل ،ويقطع مسعود الظاهر صدى الضحك بســـؤاله التلميذ : ما اسمك ؟

يرتجف الصوت بخشية وحذر : طارش المعبود .

تفصد العرق على جبهة معلم القرية وقال :كفى اجلس ، حاول ان تجلب الكتاب معك في الحصة القادمة. اجلس .

ــ سأحاول ســيدي .

لم يحر المعلم جوابا وبقي صامتا . صامتا ذلك لانه فكر باشياء عديدة . القرية . الوحشة . كتب التاريخ ، وسنوات التدريس التي قضاها في تعليم التاريخ للصغار والكبار أيضا ، ومع هذا كان يقول لنفسه ؟ سأحاول انا ايضا من طرفي يجب ان اعرف المزيد ، وليلة أمس عند نهاية اول مساء له في القرية كان هناك تجمع صغير يقف عند بداية الشارع الطويل . الشارع الترابـــي

يربط القرية بالقرى الاخرى ، هناك يكتشف مسعود الظاهر رجلا نحيفا يقف وسط الجمهرة ويغني بصوت شجي « للناصرية . تعطش واشربك ماي
بثنين ايديه ،
للناصرية .

توقف مسعود برهة من الوقت واصاخ السمع وعلت الوجه تكشيرة غاضبة . هو ذا يرى رجلا اشعث الشعر ، نحيلا ومهووسا ، بعينين صغيرتين تحدقان في الفراغ الواسع ، وقال الرجل النحيل : « من منكم يعرف يطير مثل الطيور .

يحاول مسعود الظاهر أن يتبين وجه الرجل بوضوح ودقة ، يفشل في الوصول اليه ذلك لان جمهرة الصغار كانت تلتف حول الرجل النحيل ، تدفعه نحو الغابة الصغيرة ، بعيدا عن التاريخ الترابي الطويل ، حيث يمتد امتدادا طوليا بمحاذات غابة النخيل ، تلك الساعة كانت ثمة سيدة تحاول ان تجمع اشياءها ، وتحزم نفسها لتغادر القرية ، نحو مكان ما ، دونما يعلم بها احد من اهل القرية حيث عاشت بينهم فترة من الزمن ، وقال المعلم : « حقا سيكون وقتا صعبا .

الان في هذه اللحظة المتوترة ، اللحظة الغامضة ، حيث لايمكن لشيء ما ان يفصح عن نفسه . استدار مسعود الظاهر نحو النافذة ووجد الرجل قد عاد مرة اخرى يقف بذات الابتسامة ، وعيناه ملتمعتان ليس ببريق ذكي ، بل بغموض صعب، قال : تعال ادخل واجلس معنا .

قال الرجل النحيل ــ عصفور ، هل تستطيع ان ترسم لي عصفورا .

ضحك : « لست معلما للرسم .

وقبل ان يتحرك الرجل من مكانه خلف النافذة اطلق ذراعيه في الهواء ، راسما حركة عصفور يطير ثم اصدر صوتا غريبا ، اشبه بزقزقة عصفور جريح ، وراح يجري في البعيد من المسافة ، هناك كانت احدى السيارات الكبيرة تندفع وتنهب الطريق في سيرها ، وعند النافذة جلست احدى النسوة تنظر الى الطريق الصحراوي الممتد مع البصر تحدق ، وحيدة منعزلة كنقطة سوداء .

نقطة قال كل شيء يبدأ هكذا ، نقطة تستحيل بعدها الى دائرة صغيرة ، دوائر ، كسورات المياه واحدة تتبع الاخرى ، انها ساعة التناسل . القرية دائرة صغيرة انا وهو داخل هذه الدائرة ، عصفور ترى ماذا يقصد بذلك ، اذ يقف الان مسعود الظاهر امام وجوه التلاميذ النحيفة ينهي عبارته الطويلة بنقطة حاسمة ، يقول « هكذا استطاع عبدالرحمن الداخل انقاذ نفسه عابرا نهر الفرات سباحة ولم يثق بوعود بني امية ولكننا عرفنا ما حلّ بأخيه عندما عاد اليهم ولم يأخذ بنصيحة اخيه الاكبر وقد ناداه : لا ترجع اليهم . خديعة ، احذر الخديعة » .

قال المعلم : هل هناك من سؤال

نهض التلميذ طارش : كم كان عمر الصبي سيدي ؟

قال المعلم « لست ادري ولكن لماذا تسأل ؟

قال التلميذ : هل كان صغيرا جدا

قال المعلم : كلا بالطبع .

قال التلميذ : لماذا عاد اليهم اذن ، الا يفهم الخديعة ؟

ان جرس المدرسة في الساحة الواسعة ، وخطا بضع خطوات اصبح في الغرفة المخصصة له ، بينما كانت اجساد التلاميذ الصغار تمر من امامه خلف النافذة وامام الباب الضيق ، منزويا في غرفته يفكر في الوقت الصعب ، الوقت الذي يمر ثقيلا عليه ، لكن فكر ايضا في الرجل الغريب فجأة ، يقف خلف النافذة يحدق اليه كصديق قديم ، صديق احتفظت به ذاكرته بعيدا بعيدا عن نسيان الوجه ، والحركة الغامضة التي كان يصدرها بين حين وآخر ، ترتسم الان على شفتي مسعود ابتسامة فاترة ، يتناول كتابا كان قد جلبه من المدينة مع حزمة من الكتب حملها مع بعض حاجياته ، يفتح الكتاب ، يحاول ان يرفع بصره نحو النافذة ، كان يقرأ بنفس الحمية التي كان يفكر فيها باشياء عديدة راودته قبل مجيئه الى البلدة ، « اريد ان اقول ان الناس حقدوا عليّ في القرية بسبب شي معين على وجه التخصيص ...

. . . .

. . . .

كان في أول الامر لا يزيد على ان يهز راسه ويدهش حين يرى الاطفال يفهمون عني فهما واضحا ذلك الوضوح كله .

. . . .

. . . .

كان الاطفال في البداية يستهزأون بي ، بل انهم رموني بالحجارة حين رأوني أقبل ماريا . ولم اكن قد قبلتها الا مرة واحدة على كل حال

. . . .

. . . .

في تلك اللحظة انما فاجأتنا عصبة الاطفال وقد علمت فيما بعد انهم كانوا يراقبونني منذ مدة طويلة . اخذ الاطفال يصفرون صفيرا عاليا ، ويصفقون بايديهم تصفيقا قويا ويضحكون ضحكا مجلجلا ، بينما كانت ماريا تهرب راكضة(١) .. لم يكن قد احب من قبل لكنه فكر في ماريا كثيرا ، ماريا التي عرفها جيدا . وعلى غير هدى في سيره كان يفكر في اشياء عديدة ، دار حول الساحة الكبيرة في المدرسة ، التراب ، والصغار ذوو الوجوه المغبرة الناعسة ، مع هذا كان مسعود الظاهر وحيدا يرسم في خياله الوان الطيف ، استوقف في طريقه تلميذه الذي احبه فجأة .

قال : طارش المعبود .

قال التلميذ : ماذا تريد مني سيدي .

ــ : اسألك عن الرجل الغريب .

ــ : اتقصد مرهون العبد ؟

ــ لا اعرف ما اذا كان هذا اسمه .

ضحك : التلميذ : المجنون الذي يقف وراء النافذة .

قال المعلم : اجل اني اسأل عن ذلك الرجل .

تراجع التلميذ خطوة ، كان صرير خافت في اذنيه يمر الآن :

ــ لم يكن مجنونا ، سيدي ، قبل ان يعشق امراة جاءت الى القرية ذات يوم وغادرتها فجأة وحين وقع في حبها كان اشبه بالمجنون ، وقد استيقظت القرية ذات يوم على صراخه وهو يصيح لقد تركتني وذهبت .

قال المعلم : متى تركته المرأة ؟

ــ : لا احد يعرف متى ، لكن البعض يقول تركته قبل اسبوع ، والبعض الاخر يقول عافته قبل ثلاثة اشهر، وابي قال لي لقد غادرت المراة قريتنا ذات مساء كان الجميع فيه داخل البيوت ، ولا احد يعرف الى اية جهة توجهت،

عندما كان مسعود الظاهر يتحدث مع تلميذه في تلك اللحظة بالذات ، كان ثمة رجل نحيف يعبر الازقة راكضا، يعوي أمام جمهرة من الصبيان يطوفون معه حول البيوت نصف المهدمة والاكواخ الطينية حيث تعيش عوائلهم : « تعطش واشربك ماي باثنين ايديه . كان يركض ويلوح بيديه نحو الافق كما لو يحدث شخصا يوشك ان يغيب ، شخصا لاح في البعيد من الافق واصبح من الصعب الامساك به شخصا يغيب ويظل الرجل يتابع خطواته دونما يعرف جيدا ما اذا كان ذلك الشخص رجلا يمتطي فرسا ، ام امراة تعبر اسوار المدينة وحيدة ، أم تراه طفلا يغيب عن مراى العين . هناك ،كانت ، كانت جمهرة الصبيان تتراجع دفعة واحدة حين لمحت مسعود الظاهر يتقدم نحوهم ، وقد عرفوه جيدا ، فغابت الشلة الصغيرة ، وبقي الرجل النحيف وحيدا في الطريق للالتقاء بمسعود الظاهر .

توقف الرجل النحيف وتسمرت اقدامه في الارض. تقدم مسعود نحوه ، تبسم الوجه النحيف ، والتمعت العينان المنطفئتان وكشف عن اسنان متآكله وصوت نحيل ، بادره مسعود الظاهر : لماذا تبتسم ، هل تعرفني ؟

قال الرجل النحيف : نعم اعرفك من زمن بعيد .

ــ : متى تعرفت اليّ ؟

ــ : لا ادري ولكني اعتقد ذلك ، اعتقد اننا التقينا من قبل

ــ : التقينا ؟ اين حدث ذلك اللقاء ؟

ــ : لا اعلم ، ولكن هل تعرف طارش المعبود ؟

ــ : انه تلميذي بالطبع .

ــ : سله يخبرك عن كل شيء .

لم يكن مسعود الظاهر فيما اذا كان هذا الحديث « بينه وبين الرجل النحيل » قد دار فعلا ، أم انه مجرد حلم طاف مع العديد من الاحلام التي راودته هنا ، وهو يقطع المسافة بين البيت والمدرسة كان يفكر بماذا سيخبره طارش المعبود ، وقال سأذهب الان للبحث عنه ، ينبغي البحث عنه في البيت اولا ، وحين قطع الشارع المؤدي الى تلميذه طارش المعبود ، طرق بابه وتراجع خطوتين الى الوراء ، سيلتقي بوجه تلميذه مرة أخرى ، وسيفكر التلميذ ان معلمه جن ما دام قد صدق قولا لمجنون ، لكن طارش المعبود لم يظهر ، بل فتح الباب رجل في الاربعين من عمره، خزر مسعود الظاهر وحدق بقسمات وجهه وقال ــ هذا انت اذن ؟ المعلم ؟

ــ نعم ، جئت أسأل عن طارش المعبود .

ــ انا ابوه ، لم يعد من المدرسة ، ماذا تريد منه ؟

ــ لا شيء لاشيء . جئت أسأل عنه فقط .

وارتبك الاثنان وقال الاب ضجرا :

ــ :انا لا افهم ياسيدي غايتك

ــ : ليست هناك من غاية على وجه التعيين .

قال الاب ــ :: تعال اجلس معنا حتى يعود .

تراجع المعلم الى الوراء ، اراد ان ينسحب بهدوء ، فما كان من الاب الا ان ادرك حركة مسعود الظاهر فقال له بنبرة واثقة ــ لاداعي لذلك ، لا تتملص ، أغلق الباب الآن .

اصبح مسعود وحيدا أمام باب البيت ، تلفت حوله، لم يكن ثمة احد في الطريق ، فحث خطاه مسرعا ، ثم ما لبث ان وجد نفسه يركض منطلقا نحو بيته ، وقد أخطأ الطريق اليه ، ظل يركض هكذا ، ركضته ذكرته برجل نحيف كان يركضها ، يركض بنفس الوتيرة ، وبنفس الحركة الشبيهة بحركة حصان يجري خَبَباً ، وها هو امام ساحت المدرسة الواسعة، توقف هناك ولاحت له ثلة كبيرة من التلاميذ والصبيان يلعبون معا .

خزرهم من مكانه عند باب الساحة ، يتأملهم وهم في لعبهم ، لم يكن طارش المعبود معهم ، وحين اكتشفوه تراجعوا عدة خطوات الى الوراء ، وركض هو ايضا وراءهم، كانوا يعبرون الساحة نحو الشارع الترابي الممتد بمحاذاة غابة النخيل ، توقف هناك وراح يراقبهم ، ما لبث ان جرى وراءهم يتبع خطواتهم وهو يطلق صيحات غامضة، لقد فوجيء بالامر ولم يعد بامكانه ان يحسمه من طرفه على الاقل ، وميض في الرأس الان

ينداح بعيدا في العمق ، يوشك ان يمسك بذلك الوميض ، ولكن لاشيء غير النحيف كان يركض معه الآن ، وقد جرت وراءهم مجموعة الصبيان والتلاميذ ، ولاح جمع غفير من النسوة وبعض الرجال يحاولون الامساك بهما ، وكان رفيقه ، الرجل النحيل ، يصرخ به « كالدخان يا مسعود الظاهر ، حاول ان تطير مثل الدخان ، هكذا ، هكذا تماما ، اننا عصفوران ،

وكانا يرسمان حركة طائرين يحلقان عاليا ، طائرين يوشكان ان ينفلتا من الايدي الراكضة وراءهما ، يتحولان الى دخان ، دخان يطير ، ويصبحان بعيدا ، خارج القرية خارج الافق نقطتين بيضاوين ، هناك في الافق المطل على جبهة القرية الصامتة .

---

(١) اجتزاء من رواية (الابله (ــ لدستويفسكى



حوار مع توفيق فياض عن الطفولة والارض والاحتلال

إعداد وليد مشوح

لا ادري لماذا شعرت بانشـــداد نحو توفيق فياض القاص الفلسطيني الذي زاوج بين القلم والبندقية وكان يعطي من ضمن الممارســة وليســ وراء الطاولات او في صالونات المثقفين .

هي عفويته ؟ ام نقاؤه ؟ ام لانني كنت اتابع ما يهرب من ادبه خارج حدود الوطن المحتل .

المهم انني التقيته صدفة في بغداد وحيث جاء مدعوا.

ولم يكن هذا الحوار وليد جلسة

في الشهر الثالث من عام ١٩٧٤ وصل الى القاهرة ليتنفس لاول مرة . بحرية لكنه حمل همومه معه ، فالوطن محتل ، والمواطن عبد يناضل من اجل الحرية والتحرر .

بكى الرجل لان عاطفتين تتنازعانه بالم حقيقي الارض التي عاش فوقها حيث اسم فلسطين تسبيحة الهيه يغنيها الانسان الفلسطيني والشجر الفلسطيني والطير الفلسطيني بتفاؤل بالحقيقة ، حقيقة العودة ، بسواعد الثوار ، حيث ستزغرد النسوة على عزف الكلاشنكوفات » .

ثمة عاطفة أخرى هي مزيج من الفرح والالم ، سيرى الامة التي هو منها ، اضطهد من اجل انتمائه لها ، سيلتقي مع اخـوة له في النضال ســواء بالسلاح العسكري او السلاح الفكري .. سيزور دمشق التي طالما حلم بهــا وسيزور بغــداد والجزائر والكويت ، ســيعانق التراب العربي في كل رقعة من رقاع الوطن الممتد من الخليج الى المحيــط .

بعد حرب تشرين الظافرة ، حيث كان في زنازين الاحتلال يقضي مدة الحكم الذي اصدرته بحقه محكمة عسكرية صهيونية لانه عربي فلسطيني يرفض الاحتلال .

عربي فلسطيني اذن فهو مدان ، يرفض الاحتلال اذن هو مجرم . تلك هي شريعة المؤسسة العسكريــــة الصهيونية في ارضنا المحتلة .

خدمته الصدفة اذ اعتبرته حكومة جمهورية مصر العربية عسكريا عربيا وادرجت اسمه في قوائم الاسرى المصريين ، وطالبت ابداله عن طريق الصــليب الاحمر ، شطب الصهاينة اسمه من على قوائم الاسرى .

وقد كان يخشـــى أن تعاد محاكمتـــه أو أن يصفى جسديا ، كعادة الصهاينة عندما يكتشفون ان ثمة شيئًا له علاقة نضالية صميمة ومباشرة مع مواطنيه العرب خارج حدود الارض المحتلة .

لكن حكومة جمهورية مصر العربية اصرت على ان يكون في قوائم تبادل الاسرى ، وهكذا خرج من الوطن المحتـــل .

انه الاديب الفلسطيني توفيق فياض احـــد ابرز القاصين في الارض المحتلة ، ومن اولئك الذين بنوا الاساس المتكامل لأدب المقاومة كان شعاره دائما الرفض ، لذا آمن

بانه لابد للبندقية ان تكون التوام للقلم وعند ذلك نقط نستطيع ان نخط ملامح ادب فلسطيني حقيقي يحتوي المعنى الثوري والانساني والوجداني لانطلاقة الثورة الفلسطينية يقول :

ــ التقيت مع الارض منذ فتحت عيني على الوجود وحيفا كانت مسقط رأسي انها اروع مدن الدنيا (صمت)

كان لقائي مع الارض ــ التي كنت أقدسها وحضن امي ــ لقاء مبكرا.. بيوتنا الطينية البسيطة، ارضنا الطيبة اشجارنا المعطاء الشامخة البرتقال ، الزعتر ، تاريخ امتي المجيد ، البعد الانساني لنضال شعبي المشرد في اصقاع الكون ، كل ذلك كان دروسا في ابجدية الرفض وبدء النضال .

وفي مدرسة الراهبات الالمانيات تعلمت لكن ثمة شيئا يشدني الــى وعــي الواقع ، هــو ذلك الصــوت الجريح الذي ينبعث من ضمير الارض (صمت) ــ اي والله للارض ضمير ــ وضمير الارض هم ابناؤها تصور منذ كنت في السابعة من عمري توالد لدي شــعور اننا شعب يعاني ظروفا قاسية ، وان ثمة اجانب اغتصبوا هذه الارض التي كانت لنا وانتزعت منا بالقوة .. تصور كنت اتخيل فلسطين اما تنتهك يوميا تحت ظلال (السونكي) تمنح اللذة للغزاة ، ويااما رأيتها باكيه ، وكان الامل كالصدى يأتينا مع صوت الرصاص .

اثناء الاجازة الصيفية كنت اقضيها في قرية المقيبلة حيث تعيش جدتي لوالدي ، كنت اعانق الارض واراقب الطيور ولا اعرف لماذا كنت اتمنى ان اكون احداها ، لربما لحاجتي لعناق دمشق او القاهرة او بغداد .. بين بيت الراهبات في حيفا ، وقرية المقيبلة والحلم الطفل الذي كان يشدني في لحظات وعي قصيرة كانت طفولتي في حيفــا راقبت النكبة وبين عصابات الهاغانا وعويل النسوة وخوف الاطفال تحسست المأساة ، شعرت بكل نامة من كياني بذئبية الانسان على اخيه الانسان ، رحلت من حيفا وكلمة اللجوء كانت تتردد بحزن ضمن لفظ المهاجرين عنوة عن ارضهم وبيوتهم ... شعرت بالحقد على ابناء جلدتي .. على جيراني .. على اقاربي كنت اسائل نفسي بحزن : لماذا لم يتشبث هؤلاء بالارض ، وهل الاشجار اكثر منهم قوة .. انني احسها متشبثة بالارض تأبى مغادرتها .

الفلاح الفلسطيني شخصية عظيمة هو انا ، هو ابي ، هــو جاري ، عظمته تأتي من كونه يؤمن بارضه ايمانه بوجوده ، كل الفلاحين او اغلبهم لا يعرفون القراءة والكتابة لكنهم مسيسون بالفطرة ، لم يسمعوا قط بفائض العرض والطلب ، لكنهم كانوا يحسون بعفوية انهم امانة الارض وهيهات تخون الارض امانتها ، لذا هم مخلصون لهــا اخلاصهم لذواتهم وبالتالي هم مخلصون لوطنهم .

اذكر انه في عام ١٩٥٢ حاول الاسرائيليون اغراء العرب بشراء اراضيهم ، رفضوا ــ نعم الجميع رفضوا ــ والرفض في لغة الاحتلال يعني التمرد وتهديد امن الدولة، جاءت بلدوزرات وتركتورات يقودها العسكر لتحرث الارض!! اتعرف كيف ترجم الفلاحون البسطاء هذا الرفض؟ تصور انهم القوا بانفسهم واطفالهم ونسائهم امام الحديد واوقفوه !! هكذا ببساطة .. ارى عينيك تسائلاني عن موقفي آنذاك ؟ كذلك ياصديقي كنت ممددا تحت عجلات التراكتورات الى جانب طفل كانت عيونه تتحدى المحتل وتصرخ بصمت : الارض ارضنا ولن نهجرها !! كذلك اكتسب حب الارض في نفسي اكثر من معنى ، حب الارض يعني الرفض ، حب الارض يعني التضحية ، حب الارض يعني حب الثوار ، حب الارض يعني اسناد كل المناضلين من اجل حرية اراضيهم ومواردهم .

لم أكن منحدرا من اسرة فلاحية فحسب بل عملت بالارض فعلا .. الفلاحة والرعي علماني الكثير من الصبر والتفاؤل والثقة بالنفس كذلك ما كنت منعزلا أتحسس حب الارض والثورة والرفض في نفسي بل كنت ابن مجتمعي الابن البار ، كنت حادي القرية وراويتها جدتي مدرستي الاولى في ابجدية القصة من حكاياها التي كانت تقصها لي اثناء طفولتي وعلى غرارها كانت اقاصيصي ومن وحيها كتبت قصتين « الديك الضائع » و « ليلة القدر » ..

والسجن هو كالنقد ، فالنقد حصاد الادب، والسجن حصاد الرفض .. انا ارفض اذن انا ساسجن ، لا غرابة في الامر فانا مواطن اعيش على ارض محتلة .. محتلوها فاشست بل وتخجل النازية امام فظائعهم .

في الناصرة أنهيت تعليمي وعملت معلما ، بل بلفظة ادق عملت محرضا فطلابي ابناء الفقراء والفلاحين وهم بؤرة صالحة لنمو الثورة في وسطهم هنا ابتسم السجن لي وشطب المحتل تاريخي التعليمي فسرحت من الخدمة، لاعود فلاحا احرث الارض ، في عام ١٩٥٦ وجدتني اجسد الايمان القومي ففي العام المذكور ترجمت الجماهير تحديها للغاصبين الى حقيقة وفي العام ذاته برهن الاسرائيليون على فاشستيتهم ليرسموا في جبين الانسانية الوصمة التي يعجز التاريخ بل والدهر عن محوها ففي عام ١٩٥٦ وقعت مذبحتان رهيبتان في دير ياسين وكفر قاسم فوجدتني ابحث فعلا ان التنظيم الجماهيري ، في تلك الايام كان الحزبان الوحيدان البارزان في الارض المحتلة هما الحزب الشيوعي وحركة الارض ، ولم اكن منظما في اي منهما ولو انني كنت ميالا الى حركة الارض في مفاهيمها الاساسية كانت قومية تحررية اشتراكية لذا تلاشت هذه الحركة نتيجة للضربات المتلاحقة التي احاقت بها .

في هذه الظروف ولد الادب المقاوم في الارض المحتلة وبدا الادباء يلعبون دورا تحريضيا بارزا في الحياة السياسية مثل حنا ابو حنا وحبيب القهوجي وفرج سلمان وراشد حسين ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد واميل حبيبي وســالم جبران وغيرهم ان بدايات ادب هؤلاء يسمى فترة التصدي .. اذن دعوني اطلق عليه لقب ادب التصدي .

● لماذا كنت قاصا ولم تكن شاعرا ؟!

ـ القضية ليست بلماذا ، ولكنها تكمن في التكوين ربما لانني كنت فلاحا اعيش البيئة ، وفي البيئة تكثر الحكايا والاساطير اضافة الى ذلك فانني كنت اعيش في ظل الاحتلال اي ان التنفس بتصريح يعتبر جريمة ، لذا فانني وجدت القصة اكثر استيعابا للرمز الذي سخرته في الوصول الى ما اريد طرحه .

● هل اقتصر ادبك على القصة او تعديتها الى فنون اخرى ؟

ـ لدي مسرحيات وروايات كذلك كتبت في التراث والفولكلور الفلسطيني .

● من يعجبك من القاصين العرب :

ـ زكريا تامر ، رشاد ابو شاور ـ جورج سالم وجيل القاصين الشباب الذين يبشرون ببناء صرح ادبي راق .

ـ ومن العالميين ؟

ـ تشيخوف ، تولستوي وهما اللذان ما زالا ينطبعان في ذهني منذ صغري

ـ ماذا عن مشاريعك ؟

ـ اقوم بجولة في العالم العربي لالتقي بالفلسطينيين واؤرخ للاحداث البارزة في حياتهم ولقد جمعت كثيرا من الشهادات عن مجازر ايلول ، كما انني اكتب عن الادب العبري وعلاقته بالاحتلال وتأثيره على ادب المقاومة .

● سؤال آخر ليس له علاقة بحديثنا السابق ، لكنه شهادة عن مدى تأثير حرب تشرين على الفرد الاسرائيلي العادي والمثقف وكيف عشتم ظروف هذه الحرب كعرب داخل الارض المحتلة ؟؟

ـ عندما قامت حرب تشرين كنت في السجن مع الكثير من المناضلين العرب واذكر انني تصدرت اضرابا للمساجين العرب نطالب خلاله بتحسين مستوانا المعاشي في السجن وتخفيف الارهاب والتعذيب الجسدي الذي نلاقيه على ايدي الجلادين الصهاينة وكان ذلك قبيل حرب تشرين بأيام ولقد قدمنا عريضة احتجاج للحاكم العام الذي قام بنقل بعضنا من السجن الى سجن ملحق بمستشفى للامراض العقلية ، وكان سجننا في منطقة قريبة من مطار يختزن به الاسرائيليون طائراتهم الاحتياطية ولا يستعمل الا في الضرورات القصوى .. طبعا كانوا يضعون في كل قاووش مايكريفون لغايتين اولاهما وهي المباشرة لاسماعنا نشراتهم الاخبارية وحربهم النفسية وغير مباشرة للتجسس علينا داخل السجن .

في صبيحة السادس من تشرين شعرنا بالحدس ان ثمة امرا يجري لان المايكريفونات صمتت وبدات اسراب هائلة من الطائرات تخرج من المطار اياه على موجات متتالية تتجه نحو الافق السوري، ومن جهة ثالثة شددت الحراسة علينا ولاحظنا ان حراسنا بدأوا يبدون في حالة عصبية سيئة .. ولم نكن ندري ماذا يجري خارج اسوار السجن لكن احساسنا كان يتركز حول الشيء المهم الذي يجري خارجــا .

مساء السادس من تشرين بدات افواج من طائرات الهيلوكبتر تملأ السماء تغيب قليلا وتعود وعندما يحط كل سرب منها تنطلق عشرات من سيارات الاسعاف نحو المطار وتعود على عجل بينما بدأ الجنود يخلون المستشفى من النزلاء حتى ان بعض مناضلينا قد ماتوا لانهم كانوا يعيشون تحت خيمة الاوكسجين او كانت انابيب السيروم معلقة في شرايينهم تمدهم بالبلازما .

شعروا اننا نتنصت عليهم ارسلوا من اشاع بيننا لضرب معنوياتنا ان ثمة حربا تجري على الجبهتين السورية والمصرية وان قواتهم احتلت دمشق ، صرخنا ، ضربنا رؤوسنا بالجدران ، رشونا احد خدم السجن ليجلب لنا حقيقة الاخبار ، جاء بعد قليل يهمس لنا ان خط الون وخط بارليف سقطا وان الجيش الصهيوني يتراجع امام ضربات القوات العربية على الجبهتين الشمالية والغربية بدا الهرج والمرج يسود السجن ، شاغبنا كثيرا حتى اضطر مدير عام السجن للحضور لاخبارنا ان ثمة حربا تدور رحاها فعلا بين العرب واسرائيل ، طالبناهم باعادة الحياة الى المايكرفون امر بذلك لمدة ساعة ثم مات الصوت ثانية لم ننم ليلتها ، كان الحراس والعسكر يبكون وكان الاسرائيليون يصرخون بهستيريا ، يشتمون دايان ورابين وشارون وبارليف وكل قادة مؤسستهم العسكرية .

انتابنا فرح عجيب ، رقصنا ، غنينا ، دبكنا، حيينا الجيش المظفر .

لقد فقد الاسرائيليون ثقتهم باذاعتهم التي كانت تكتم الحقائق عنهم . كانت كل اجهزة المذياع مفتوحة على نشرة اخبار القاهرة باللغة العبرية .

اقول لك بصراحة اننا بعد حرب حزيران عام ١٩٦٧ بدانا نعاني من حالة اليأس ، حولنا نضالنا الى ايقاف التدهور النفسي الذي اصبح يصيب جماهيرنا ، كنا نريد ان نحافظ على حرارة الشارع اما حرب تشرين فقد اعادت الامل الكبير بقدرة الامة العربية بالوقوف في وجه اسرائيل وقدرة الجيش العربي على دحر الجيش الاسرائيلي ، لقد اسقطت البشارة التي كان يزفها الادب الاسرائيلي بكون الجندي الصهيوني سوبرمان لا يقهر بل من المستحيل قهره .

ان تأثير حرب تشرين ونتائجها على الاسرائيليين داخل الارض المحتلة كانت اكبر بكثير مما صورته الصحافة العالمية والعرب ولم يشعر بذلك سوى من كان يعيش في الداخل .

أوهام مرتحل في حلم

احمد يوسف داود

– ١ –

ـ قل لي .. اتعرف من يغادر .. هذه الساعة ؟!
والليل منطفىء .. ورغبتنا !
علام أراك متشحاً بأردية من الكلمات ؟..
اصباغ من الكلمات ؟! ..
تاريخ من الكلمات ، والدمع الطويل ؟!
هل هذا اقتناص خائر للحلم ام ظمأ بديل ؟
قل لي : اتعرف من يغادر .. ؟ أين ... ؟
قل لي !! اراك ، وكل نافذة تنام ، وكل ضوء يستقيل
قل لي : علام اذن اراك ؟
الليل منطفىء . وبين اكفنا جرح التواصل ..
هذه الساعة ؟!
فمن المسافر ؟...
لو ملكت دما لاحرقني !
واشعل هذه الكلمات ..
لاشتعلت نوافذ في بروج الصمت ..
واحترق الحساب !!
قل لي : تحن الى ارتعاشه ذلك الوجع الذي اخترناه
كيف انهار فيك الصوت ، والـدم ، والشباب ؟
انا نسافر كل ثانية !!
مصادفة بلاقينا الاحبة في سواحل غير هادئة
مصادفة نحل قلادة الذكرى ..
نعيد تعانق الاشياء ثانية ..
ونختبر الهوى !
وعلى المواعيد الجميلة نستريح ..
كأنما خوف من النسيان يأتينا ،
فنطبع قبلة فوق الانامل .. اونلوح
ثم نهرب من جديد !
ويظل يتبعنا الهوى ! !
ويظل يتعبنا .. نسافر ثم نهدأ كي نسافر .. هل
تغيرنا اذن ؟
أم ان وجهك انت غيرني
وعلمني التمهل .. والحساب ؟!
اصبحت ادرك كيف ان البحر يخذلنا
وكيف يعيدنا الحلم الجميل الى التراب
اصبحت أعرف انه في الطين ترتسم الاشارات الحميمة:
ـ هاهنا ارتعشت اصابعنا ..
ـ هنا وعد ..
ـ هناك تلامس الثغران وافترقا ..
ـ هناك تعلم القلب البكاء بلابكاء
والارض تسكن في اختلاج النبض !
آه .. اراك مغلولا باكفان من الكلمات ميتة ..
ومذعورا من الاحلام ان تأتي وانت بلا غطاء
واراك مغلوبا .. اذا جاء الاحبة سافرت عينـــاك في
النسيان !..
لاظل المواعيد الجميلة .. لا الاشارات الجميلة !!
لا لقاء ولا اقتراب !
والارض .. اين الارض ؟! صار البحر يخذلنا ..
انرحل أم نعود ؟
قل لي ، اراك .. وكل نافذة تنام ، وكل حلم يستقيل
فعلام صوتك لايغني بعد ؟
زندك لايعانق ؟!
وجهك المرتاع لايهب الضياء المستحيل ؟!
وعلام ، انت .. علام تقتلك الاقامة والرحيل ؟!!



- ٢ -

تتألقين ، وانت مشرعة الذوائب للنسيم ، حبيبة ..
والضوء يبكي
والحلم وهاج كزنبقة !
وريح متلفة ... !!
تتكاثف الاشياء : ارصفة .. مدارج .. وازدحـــام
لاتمس القلب شعلته ..
وانت بعيدة ، مثل الطفولة !
خوف يجيء .. ولذة ، في الحلم ، ضائعة ..
وظل لايصير !!
لاعذبة – كالورد – انت ، ولامغادرة ! ..
وتحت اشعة القمر الجديد نموت ..
دون منازل الارض الجديدة !
واراك في ظمأي على عجل .. !
وتهتز الرمال بلا اتجاه !
والشوق : « آه » .. وانت : « آه .. »
وكل حلم عنك : « آه .. » !!
لك لا اغني !
الريح متلفة !!
تباعد بين ثغري عاشقين ولاتغيب
ويمر ظل بيارق انخفضت ..
وكف تسند الخد الذي اعياه ذل الصمت ..
كف لا تحن .. ولا تشير !!
لك لا اغني ! كل قتلى الارض يجتمعون في ليل الدماء
والكف مالمست جبينا متعبا !

والقاتل استرخى .. تدور الارض حائرة على اطراف اغنية ..
فمن قتل الهوى ؟
تتعلمين الان اسئلة عن الدنيا ؟!!
سواعد فوق اغنية ، تدور ولا تدور !!
والريح متلفة ! فمن قتل الهوى ؟!
تتعلمين الان اسئلة عن الدنيا .. واحزان الرحيـــل والانتظار ؟!!
ويداك .. كيف يداك عانقتـــا ؟
وكيف تواصلت فيك اللفات بالاحتضار ؟!
واموت من ظمأي !!
وانت بعيدة مثل الطفوله
حلم غريب .. لايجيء ولايغيب !!
وتواصل الاشياء رحلتها معلقة بذل الصمت ..
والقلب انتباهته الجريحة ..
ثم ماذا بعد ؟؟ .. آه
آتيك معتصما بحبك .. لابسا خوفي وآلام الحصار
آتيك مقتولا باسئلتي ..
واعرف كل جرح فيك ..
اعرف انك الشوق المعطل واللهب
واظل فيك مكابدا ..
وتظل تهتز الرمال بلا اتجاه
والحب : آه .. وانت : آه ..
وكل حلم عنك : آه !!!

سوريا – دريكيش

عشرة آلاف خطوة

جيورجي توكاروف

ترجمة د. رؤوف الكاظمي

لم يدرك غينكا السبب ، وعلى العموم كان من الصعب حتى تعليل ذلك . ولكنه اليوم ومنذ الصباح الباكر وهو يتوجس امرا مبهما غامضا هاما ولابد ان يكون جيدا . ان روحه لتطفح بعنفوان الشباب ، والصباح وضاح يرفل بالنور . وقد يكون هذا وذاك وراء استيقاظه المبكر ساعة كاملة قبل الوقت المعتاد .

وكانت الشمس قد اشرقت بعد أن نشرت خيوط أشعتها لترسم في السماء الصافية الباهتة الزرقة مروحة ذهبية الاطراف ، ثم ما ابثت أن أطلت من وراء التلال البعيدة بعين جليلة تخطف الابصار ، وها هي ذي ام النور قد اعتلت الافق وبدت عبر تيارات الهواء الساخن راجفة مضطربة . واشبه ما تكون بورقة تصوير بيد مصور فوتوغرافي تغير في الحال وجه الصحراء الرتيب وتسترت واء كل وهدة وتل ظلال حادة داكنـــة ، وتلاصقت على الرمال من هنا وهناك مواطيء واضحة المعالم وكانها خطت توا بطلاء أسود . انه لمنظر مذهل ! ومع ان غينكا قد الف رؤية الصحراء يوميا فانه لم يلحظ ذلك قبل هذا .

وكان الوقت لما يزل باكرا لم يتجاوز السابعة حين شاءت الصحراء ان تذكر غينكا بنفسها اذ راحت تنفث في وجهه لفحات الهواء الساخن الجاف وكأن لم يكن ثمة ليل او عتمة أو قرة برد . واتكأ غينكا على جدار المراب ثم سرعان ما التقف المفاتيح وانسل زاحفا أسفل الشاحنة لا رغبة منه في العمل ، بل لأن الظل قد افترش الارض هناك . واستلقى على ظهره فوق مشمع مخشوشن مباعدا ما بين ساقيه . وما أن هم بمـد يده لتعيث باحـدى الصمولات حتى توقفت بالقرب من العجلات وعلى بعد خطوتين من راسه قدمان لم يـر غينكا صاحبهما ولكنـه عرف انهما قدما كليفتسوف . انه الوحيد في المراب الذي يرتدي وفي عز الحر سروال خيالة عسكريا وجزمة ضخمة من اللباد المتشقق والضارب الى الحمرة من شدة الغيظ . وانفعل غينكا اللهاث والهمهمة وصار يضـرب مفتاحا بمفتاح في محاولة منه لتقمص دور المثابر الغارق في العمل.

وأما كليفتسوف فلم ينبس بصوت بعد .

« لا بأس ايها الرئيس من الانتظار ! ـ يحدث غينكا نفسه ـ فانا حين انهمك في التصليح لا اعير احدا الاهتمام، لا ولا اياك ! » .

ولكن والحق يقال ، فان غينكا كان يخشى كليفتسوف ولم يكن مبعث ذلك هو صلابة بنية فكه الاسفل وقبضتيه الثقيلتين . كلا ، فقد عايش غينكا في عمره الغض رؤساء كثيرين منهم الفظ ، والطيب والمتكتم ، والمهرج ، والسكير ومنهم الصاحي ولكن مثل هذا الرئيس الذي كلما حاورته وناورته وجدته على حق لم يسبق لغينكا ان صادف ، وما كان عليه الا ان يحترمه ويهابه بعض الشيء .

ومسح غينكا العرق عن جبينه وتنفس نفسا عميقا ثم انسل مكرها من تحت الشاحنة . حسنا مالذي يريده كليفستوف ؟ ووقف منتظرا . انه لم يلح في السكر اخيرا ، ولم يتشاجر ، وعدا بعجه المصباح الامامي الذي وبخ بسببه لم يتورط باي حادث .

ـ اخي اراك اليوم سبقت طيور الصباح ، اليس كذلك ؟ ولما كان كليفتسوف قد الف مخاطبة غينكا بفلظة فقد أثارت فيه نبرةحسن النيةالصارمة الحادة ،استغراب غينكا .

ـ ينبغي رعاية الشاحنة مثل ـ رعايــة العين ـ اجاب غينكا مرددا عبارة كليفتسوف المألوفة .

ـ نعم ، صحيح! انه لحسن التدبير! عقب كليفتسوف دون ان يدرك سخرية غينكا ـ ومع ان حماقاتك لا تعد ولا تحصى فـأن راسـك لا يخلو من شرارة ناريـــة .

ـ صدقت ايها الرفيق الرئيس !

وتغلغلت الفرحة الى اعماقه ، وفي غمرة نشوة الاطراء تساءل غينكا عن سر هذه الظاهرة الغريبة ، ولكنه لم يجد الا ان يستبشر خيرا .

اية ... وفجأة أطرق كليفتيسوف رأسه نحـو الارض مسمها بصره في حوافي جواربه المتسخة ـ فحوى الامر أيها الفتى ... واستوفز غينكا في الحال ، لا سيما

وان كليفتسوف لم يكن يخاطبه « بالفتى » الا موبخا . ولكن لم هذه المرة ؟

ــ اتعلم اية عاصفة مرت البارحة ــ واصل كليفتسوف كلامه ــ لقد اغلقت الطرق فيما كان المفروض ان ينقل الماء الى البئر الرابع يوم امس . الا تدرك سوء الوضع ؟

ولم يفهم غينكا شيئا . اذ طالما اغلقت الطرق ، ولطالما نقلت المياه . واذا كانت عاصفة الامس قد بدت اعتى عاصفة فهي قد مرت وانتهت !

ــ رئيسي أرى الدنيا اظلمت في عينيك ؟

ــ أي ظلام ــ وازورت عينا كليفتسوف ، وصوب المدفعي السابق نحو غينكا نظرة ثقيلة عابسة ــ في المراب لا توجد سوى البيك آب التي بعهدتك ، اعطها لأزنكايف وتسلم الخفارة . مفهوم ؟

واذ استقرت يد كليفتسوف على كتف غينكا تبسل الاخير وبدا وكانه عصفور في برد قارس . ولما سارع الى تنحية كتفه وتنفس الصعداء تبين ان توقعاته قد خدعته . فالنهار اضحى قبيحا بعد ان تراءى له رائعا . وبدلا من ان يكون غينكا اليوم في موقع البئر ها هو ذا من يأمره : ان تسلم الخفارة .

ــ وهل انا بالطفل الغرير ؟ تساءل غينكا وهو لما يزل عابسا .

ــ لا تتعجل وافهمني . ان ازنكايف سائق قديم ومجرب ولا يعلم كيف سيصل بسيارتك العجوز الى هناك الا الشيطان . تلك هي الكثبان ! انها الرمال ، الا تدرك هذا ؟ والآن اعطني المفتاح !

ــ لن اعطيه ــ أجاب غينكا بحنق واصرار مشخصا بصره بشاربي كليفتسوف المصفرين من جراء التدخين ــ ان ازنكايف هذا عجوز ولن يصل . انا الذي سأذهب بعروستي الى هناك .

ــ يا فتى ، اسمعني ولا تلغ ــ واحتد كليفتسوف ــ نحن نتجادل هنا والناس ما انفكوا هناك يكدحون وهم عطاش ليل نهار . انهم ينتظرون الماء بفارغ الصبر . اعطني المفتاح !

ــ انا سائق الماء .

وهنا ثارت ثائرة الرئيس وازبد وارعد بصوته الاجش ولوح بقبضته الضخمة امام انف غينكا . ومع انه نعت غينكا بالطفل الرضيع وهو في العشرين من عمره وسماه بالمخنث لضيق سرواله وطول شعر راسه الا ان ذلك لم يجد شيئا . فقد تراجع الطفل الرضيع والمخنث الى الوراء مطبقا قبضته على المفتاح مخفيا ذراعه خلف ظهره واستوفز امام كليفتسوف وجها لوجه .

وفجأة وفي اعماق عيني الرئيس الدعجاوين ابصر غينكا استحسانا ، نعم ، وبالضبط استحسان مشاكسة لامراء فيه ولكنه اخفى تحت قناع من الغضب .

وكانك لم تكن طفلا رضيعا ــ دمدم غينكا متهكما بصوت لم يتناه الى ارنبة انفه .

واما كليفتسوف فقد تعثرت الكلمات في حلقه وحملق في غينكا .

ــ يالك من بهلول ! لوح ! ــ وخفت حدته ــ ولكن فلتعلم انك المسؤول الاول عن ايصال الماء الى موقع الحفر . واذا ما مررت بين الكثبان فاني لن احرك ساكنا . مفهوم؟

ــ نعم ، ولكن دع القلق عنك وثق ان كل شيء سيكون على ما يرام ــ وتهلل وجه غينكا فرحا فطار الى القمرة ، وامتدت يده في الحال الى القداحة فيما خبطت مقدمة حذائه عتلة الانطلاق . وتململت «ماروسكا» نعسى، وعطست ساخطة ثم طقطق محركها الخاوي القديم بتثاقل ... واخيرا هدر . وعند خروجه من المراب لمح غينكا عند البوابة كليفتسوف وهو يومىء اليه مودعا بينما راح ازنكايف العليم برمال قرة قوم المتحركة يهز راسه تبرما .

ولوح لهما غينكا بقبعته من شباك القمرة بلا اكتراث وادار المقود بجراة الواثق المتمكن . وبوقت « ماروسكا » ابتهاجا بالانتصار ثم انطلقت تسعى للحاق بظلها الذي ما انفك يسبقها ، وبدت وكأنها ترقص فرحا بخلاصها من «الصيانة اليومية» . وحيث لم يخذل حسن الطالع غينكا بعد فقد لازمت البسمة محياه .

وكان البئر الرابع والقابع في مكان ما بين الكثبان الرملية يبعد مسافة مائة كيلو متر من صحراء يباب قطع غينكا منها خلسة ، بل وحتى بانشراح ثمانين كيلو مترا .

وتماثلت عبر زجاج قمرته بيداء رتيبة مترامية الاطراف لم يقطعها سوى طريق مستقيم بدا له وكأنه شريط مشدود الطرفين يدب من وراء الافق كخيط رفيع ثم لا يلبث ان ياخذ في العرض تدريجيا ويتفرع عن شقين وعلى حين غرة يرتمي تحت العجلات ويختفي بسرعة خاطفة بين عمودين من الغبار المتطاير . واذ واصل غينكا الضغط على المعجل بثقة واطمئنان وقد امسك المقود بيد والسيكارة باليد الاخرى راح مؤشر السرعة الاحمر يتذبذب بين الستين والسبعين مؤذنا بدنو « ماروسكا » من سرعتها القصوى .

ولكنها هي ذي السباخ تتلاشى في زحمة التموجات . وبهت وجه البادية وصار مائلا الى الاصفرار ، وراحت النفانف الجافة الساخنة تطارد في الوهاد الغبار وتعصف بالنجيمات الشوكية الذاوية المترامية هنا وهناك . واما « ماروسكا » فهي لما تزل حية تأز عند كل مرتفع وتهرهر في كل منحدر .

ــ تبا لهذه السموم ! وتذكر غينكا الشمس حين بدأ يكتوي بوهج سقف القمرة الحديدي . وحالما انزل زجاج النافذة اليسرى صر الرمل بين اسنانه .

وعلى بعد سبعين كيلو مترا لاح له أول تل . وولغ كثيبا واطيء الطريق بلسان اصفر ما ان عبرته (ماروسكا) دونما ابطاء حتى مثل امامها مضيق رملي .

واغتم غينكا وبادر الى ايقاف السيارة كيما يبرد محركها . ونقر اللعبة المعلقة امامه نقرتين وتابع ترنحها حتى هدأت . وبعد ان القى نظرة على برميل الماء عبر الزجاجة الخلفية للقمرة وتأكد من انه لما يزل في مكانه هم

بالتحرك . ان اوكسانا تنتظره اليوم وهو ما فتىء ينقل الماء الى ابعد بئر للنفط اكراما للطباخة ونائبة الممرضة اوكسانا فيليجكو المرحة ذات العينين الدعجاوين والا فما الذي يحدو به الى طرق هذه الدروب النائية ؟ — كليفتسوف سقط المتاع الذي وصف ازنكايف بالسائق المجرب واستهان بي ؟ ! هيا ، هيا « ماروسكا » !

وكان الطريق معروفا فهو يأخذ بالارتفاع ثم لا يلبث ان يستوى فوق هضبة حافلة بكثبان ذيلية عنيفة الانحدار ترهب ، باستثناء غينكا ، جميع سائقي المعسكر الذين اطلقوا على هذا المضيق الرملي « مضيق الموت » . انه الوحيد ، أو بالاحرى هو و« ماروسكا » الوحيدان اللذان يتحسسان الرمال . المهم ان لا تنحرف عن الطريق، واذا ما انحرفت فما عليك الا ان تشد على المقود بكل ما اوتيت من قوة والا فالموت اسلم على حد تعبير ازنكايف .

وولج الطريق لسان رملي آخر . واذ راحت السيارة تنغرز في الرمال اعمق فاعمق ادرك غينكا سوء الوضع وتشبث بالمقود الذي كاد ان ينفلت من بين يديه ، واطبق على (اكازويل) وببطء وعناء فجت العجلات الامامية الرمال والتقفت « ماروسكا » الطريق . ولكن ما ان سارت مدة خمس دقائق حتى تراءت لغينكا ضفيرة من الرمال لا يتجاوز عرضها الامتار العشرة . وخرج من القمرة وعجل على العجلة برفسة قوية ماكان من ماروسكا الا ان اهتزت من شدتها وقعقع البرميل في مؤخرتها ولم يبق في السيارة الهرمة شيء الا واختض من شدة الارتطام الذي انتزعها بالتالي من براثن الرمال . وحاول غينكا وهو جذل بما حقق أن يتبع هذه المناورة في عبور اللسان التالي ، ولكن الرمال كانت هذه المرة اكثر عمقا وانزلاقا . وعبثا حاولت « ماروسكا » ان تقلع من مكانها . كما لم تؤد محاولة الرجوع الى الخلف الا الى غرز العجلات في الرمال حتى المحاور .

تبا للشيطان ! وتبا لي ولماروسكا ولهذه الكثبان ! ولكن صبرا فقد يحصل ...

واخرج من صندوق السيارة الخلفي مشمعا قديما، والتقط من هنا وهناك بعض الاغصان الشوكية وحشرها تحت العجلات الخلفية . ثم صعد الى القمرة وادار المحرك وهو مستنفر الاعصاب ، الى اقصى سرعة . وقفز ثانية الى الارض . وبرمشة عين جمع المشمع المتهرىء المقذوف الى الخلف ورماه من جديد تحت العجلات الخلفية . وما كان من هذه العملية التي استغرقت مدة نصف ساعة الا ان ارتسم على الرمال اخدودان عميقان لا يتجاوز طولهما العشرين مترا .

— لن يجـدي هذا نفعا ! وان قلبي لينبئني ان « ماروسكا » لن تصمد .

ولجأ غينكا الى استخدام المجرفة . وكانت الشمس المسعورة قد عقدت العزم على ان تجعل من وجهه ورقبته وذراعيه العاريين شواءا . وتصبب العرق المالح من انفه على نحو مقرف . ولم ينثن غينكا ، فقد كان واثقا من الخروج من هذا المأزق . ومع انه لم يتصور ان ذلك سيستغرق ساعة كاملة فقد انقضت بالفعل ساعة كاملة ولغاية ما تسمرت الشمس في السماء .

واختنق المحرك ، وادرك غينكا ان عدد الدورات قد انخفض من جراء السحب الضعيف ، ولذا صار يضغط الدواسة بتوءدة وبضغطات متفاوتة ، وسخر خبرته كلها كيما يجعل من السيارة الهرمة امتدادا لاعصابه وعضلاته . وبعد مداهنة وتزلف لماروسكا استطاع ايصالها الى وهدة دون ان يستخدم الفرامل حرصا على توفير الطاقة .

هيا ، هيا سيارتي العزيزة ! لا تزعلي من جوري ! الا ترين لابد من ذلك ، نعم لابد من ذلك ، لاتخذليني يا عزيزتي ! قريبا سنصل السفح وسوف ترتاحين .

بيد ان « العزيزة » لم تقو على الصمود ، ففي دوي المحرك اخذت تتناهى بين آونة واخرى أصوات خرخشة مقلقة . ثم عصفت بالاذان طقطقة مؤلمة تنذر بالخطر . وما ان تخلصت ماروسكا من اسار الكثبان حتى تصاعد البخار من (الراديتر) .

— آه ماروسكا ماروسكا الا تخجلين من التلكؤ عن قطع عشرين كيلو مترا ! تأملي ايجوز هذا ؟ !

ورفس غينكا الفرامل بحدة ، ونط على الصادمة وشرع يفتح السدادة الحارة بقبضته . لقد انخفض الماء في الراديتر الى دون النصف . وكان الهواء الجاف الملتهب قد عمل عمله فيما ارتشف المحرك المتوهج من الاجهاد وشمس الظهيرة ما استطاع ارتشافه من ماء . « ولم لا اعب الماء من البرميل ؟ » ولكن غينكا الوجل طرد هذه الفكرة حالما مرقت في ذهنه .

— ان كل مافي البرميل هو خمسون لترا ، وامامنا هناك سبعة عطاش . لابد اذن لماروسكا من الوصول ، وما عليك الا الصبر !

وبدفعات عصبية تخللتها توقفات عديدة جرجرت ماروسكا نفسها اثنى عشر كيلو مترا اخرى ثم حرنت . وبعد مضي نصف ساعة من الوقت دندن المحرك من جديد، ولكن ما ان مرت بضع دقائق على ذلك حتى خمد تماما .

وعبثا اكتوت يدا غينكا الصفائح المتوهجة من وقع سياط الشمس المتعالية في السماء . فقد كان المحرك واجما صامتا صمت الاموات . وفي سورة اليأس بصق غينكا على الماكنة وصفق الغطاء وهو يكيل الشتائم في دخيلته . لابد ان يكون البئر قريبا من هنا ، ولربما في الوحدة المجاورة . ان كل ما تبقى هو سبعة او ثمانية كيلو مترات من السير في منحدر . ان ماروسكا لوضيعة ! هيا ايروق لك ذهابي سيرا على الاقدام الى البئر طلبا للنجدة ؟ ان كليفتسوف لو علم سوف يهنف ويلتزم الصمت . وما أقسى صمته ! واما ازنكايف هذا فان عينيه الضيقتين حتما ستضيقان اكثر ولسوف يقول وقد

ارتسمت على وجهه ابتسامة صفراء : انك ياغينكا لست بالعود الصلب الذي يركن اليه . عليك اللعنة يا «ماروسكا» ياويلك مني ياخائنة ! سأحمل البرميل على كتفي ، وسوف يصل الى موقع الحفر .

وقفز غينكا الى مؤخرة السيارة وشرع يفتح العارضة الخلفية بفارغ الصبر . ومع انه كان قد مارس المصارعة في نادي مدرسة الصنائع الا ان هذا البرميل الذي ارتطم توا بوزنه البالغ سبعين كيلو غراما بالرمال بعث الرهبة في قلبه . ثمانية كيلو مترات من السير على الرمال ! وتذكر غينكا ان طول خطوته ثمانون سنتمر واستنتج من ذلك ان امامه بالضبط عشرة آلاف خطوة . وتقلص حاجباه الباهتان ليشكلا فوق عينيه خطا مستقيما فيما ارتسم على خديه مكان رصعتي الطفولة اخدودان صـارمان . وتدبر غينكا الامر مسندا قدمه الى البرميل . لابد من ايصال الماء ! لا ولن يحرج كليفتسوف ! ولكن كيف ؟

وفجأة خطرت في ذهنه فكرة . ان بالامكان دحرجة البرميل . ولكن سرعان ما عزف عن ذلك . فالبرميل استقر تماما بالرمال ولم يشأ الدحرجة . والقى غينكا اللبادة على حافة البرميل . واذ غطت بصره غشاوة ، وارتجف انفه قوّم البرميل في وضع عمودي وجلس القرفصاء ازاءه ثم حمله وهو يختض من شدة التوتر . وخطا اول خطوة . نعم اول خطوة من العشرة الآف خطوة . وانغرز الطوق الحديدي الصديء الساخن في كتفه من ثقل العبء ، واطبق غينكا على اسنانه حتى الصرير ومضى يسير ويعد خطواته . لاقطعن الف خطوة ثم ارتاح ! بيد ان البرميل هوى في الخطوة الخمسين بعد الثلاثمائة وحرن في الرمال كما يحرن اي خنزير عنيد .

ويحك من ابليس ! وواصل غينكا كيل الشتائم وهو يدعك كتفه المتألم .

وجرجرت الشمس نفسها عن سمت السماء وراحت تنفث أشعتها على جنبه . واضطر غينكا الى خلع صدرية العمل ليستخدمها وسادة على كتفه . ومع ان النسيم الملتهب صار يلفح بطنه عبر نسيج قميصه الا ان كتفه لم تعد تؤلمه الما مبرحا . كما ان البرميل حجب وجهه وبعض رقبته عن الاشعة الكاوية . ولم يلق بالا لقطرات العرق المتصبب من وجهه وصدره وظهره . فقد اطبقت نواجذه على شفتيه لدرجة الاحتقان ، وبرح الالم بكتفه وتواترت ضربات قلبه وتلاحقت انفاسه القصيرة حتى يبس بلعومه. وتحت اقدامه تكدست ملايين الحبيبات الرملية الرمادية الدقيقة التي كانت كل واحدة منها تشع وتبهر عينيه المغرورقتين بالعرق وتسعى في الوقت ذاته الى ان تنهش وتخز جلده .

ولم يشغل غينكا باله بأي شيء ، فقد ارتبط وجوده بأمرين : البرميل الذي ينوء به كتفه ، وتلك الارقام المتلاطمة في ذهنه والتي اشد ما تذكر حالته هذه بحالة الاغماء النصفي التي لم يع فيها سوى صوت الحكم وهو يعد واحد ، اثنين ، ثلاثة بعد ان تلقى هو ذات مرة ضربة قاضية من خصم له في حلبة الملاكمة .

وغمر غينكا شعور لذيذ وهو يترك البرميل يهوي على الارض . وحاول ان يقوم بدنه ولكنه لم يفلح الا بعد بضع دقائق . فعضلات كتفه كانت متشنجة والظهر قد تخشب ولم يسترد مرونته الا بجهد جهيد . وعلى اية حال لم يبق سوى تسعة آلاف خطوة .

وضحكت الشمس عليه بعد أن أجهزت على انفاس سيارته وهمت بجره الى الاستسلام تحت وقع سياط اشعتها . ولكنه رفع البرميـل ثانيـة على الكتف المرهق نفسه وشرع يخطو الى الامام من جديد . واقترن قطع الالف الثانية بصعوبة هائلة ، اذ لم تعد هناك قوة تستطيع انتزاع قدميه من الرمال . وقبيل الخطوة الستمئة اظلمت الدنيا في عينيه وتمايل وأنّ ولكنه لم يدع البرميل يسقط متيقنا انه اذا ماسقط من على كتفه فانه لن يقوى على رفعـــه .

وبكل قواه أسند جنب البرميـل الزلق المشبـع بالدهون وصار يهمس همس المتصوف .

لا .. لا .. الا السقوط .. الا السقوط !

وفي دخيلته واصل وحي غريب العـدّ عدا متانيا متباطئا لدرجة أن اثار مقته .

ثمانمائة لا غير ! كان ينبغي ان أبلغ الالف قبل هذا ! ونشج مقاوما تفجر الدمع في عينيه ــ انت تكذب وتسرق الخطوات من بين اقدامي ! انك لوغد ضنين !

٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ... وفي غاية الرصانة واصل الوحي العـدّ .

وعندها صوب غينكا كل آلامه وحام غضبه صوب الشمس ــ حتى انت تريدين تعذيبي ، اليس كذلك ؟ ولكني لن أسقط ! لن أسقط !

ومع ذلك فقد سقط في اللحظة التي خطت فيهـا ساقه الخطوة الالفين ، وبالضبط في الوقت الذي همّ فيه برمي البرميل ليأخذ قسطا من الراحة . سقط على وجهه بينما ارتطم البرميل بالرمال جنب اذنه .

تبا لك من نذل حقير ــ صرخ غينكا حانقـا وهـو مستلق على الرمال الكاوية وقد تلوث وجهه بمزيج من دموع وعرق وغبار ورمال . ومع ان السباب أزاح بعض الضيم عن روحه الا ان كتفيه ظلا يعانيان حرقة مؤلمة . وعلى الرغم من احساسه بدنو تمزق عضلات ظهره وانفلات مفاصله رفع غينكا البرميل من جديد . واما الوحي فقد شرع يعد الالف الثالثة .

واذا كانت الالف الثانية قـد بدت لغينكا صعبة لا تطاق فان الالف الثالثة أوجعته بحق . فحوافي البرميل المحمية نشبت في جسده وكأنها مخالب نارية . وفي بلعومه طفح قيء مقرف شوش عليه حتى بصره ، بينما غـدت رجلاه خرقا بالية . وتصور غينكا ما سيجري لو ان هذا الفول الحديدي هوى عليه بكل ثقله ما من شـك فانه سيسحق ويهرسه ها هنا في الرمال كما يهرس الفيل الضفدعة . لقد كان ذلك كابوسا حقيقيا لا مفر منـه

وليس من سبيل الى الخلاص منه سوى الاصطبار على آلامه وانتظار نهايته .

ومع انه بدأ وكأنه استطال أبدا الا انه انتهى على أي حال . فقد رمى غينكا الفول من على كتفه ووقف جنبه ممسكا بظهره وقد انفرجت ساقاه وتقوس جسده ثلاثة تقوسات من شدة الالم المبرح . ثم انهار على الرمال تاركا وراءه ثلاثة الاف خطوة مضنية . وفي الحال عاجله الوحي معلنا بدمائة ان بانتظاره سبعة آلاف خطوة اخرى. واما الشمس فحين ألمت بما اصابه من هول تفجرت فرحا مقيتا ولم تدعه يرتاح لحظة واحدة . وغينكا نفسه حين خطر في ذهنه ان الشمس قهرته كما قهرت ماروسكا من قبل احتدم غيظا وما كان منه الا ان القى بالبرميل على كتفه دفعة واحدة وترك الكابوس يستمر .

وكان الامر معكوسا هذه المرة ، اذ لم يدفعه البرميل الى الارض وانما الارض نفسها راحت تشده بصدرها المستوي الملتهب الى البرميل مما تحتم عليه طيلة الوقت ان ينفض وينفض قدميه ولولا ذلك لكانتا تنغشان في وجهه اطنانا من الرمال . ولم ير غينكا لا السماء ولا الافق ولا المنحدرات الرملية ، وانما كان بصره مشدودا الى قدميه حتى لازمه الغثيان وهو يتوجس كل خطوة يخطوها.

وفي تلك اللحظة التي تلبدت فيها أمام ناظريه غشاوة معتمة وكادت ركبتاه المرتعشتان ان تنثنيا ، وطفقت يده الواهنة تنزلق على حافة البرميل ، في هذه اللحظة بالذات انطلقت من بين شفتي غينكا المرهق ارهاقا روحيا لا يطاق صرخة واجمة صحبتها تكشيرة مؤلمة وشعور بانه قد افلح في أن يخطو خطوة هامة جدا تجاوز فيها عقبة كأداء وخلف وراءه الكابوس وعذاب الروح وكل آلامه البدنية .

ولم يسبق لغينكا ان شعر بمثل هذا الشعور ، فهو لم يعد يتحسس الالم ولا العطش ولا الارهاق ، وحتى احساسه بعامل الزمن تلاشى وقد استحال الواقع وهما مضللا اشد ما يكون شبيها بالسراب المترجرج على صفحة الافق . وبميكانيكية منتظمة واصلت السير قدمان واحتضنت البرميل ذراعان ، وصار غينكا يرقب بدهشة واهتمام الشريط الاحمر الذي ارتسم على معصمه . ما هذا الشريط ؟ أهو احتقان أم ماذا ؟ وظلت القدمان تخطوان فيما ضج رأسه بنثار افكار وذكريات قديمة .

ها هو غينكا يقطع الغرفة جيئة وذهابا ممسكا بخنصر ابيه الذي راح يرنو اليه بعين قريرة . اذ ثالث كلمة تعلمها غينكا بعد « ماما » و « بابا » هي الحرب ... وهاهي ذي امه تطل بوجهها الشاحب وقد اطبقت يديها على قصاصة ورق لم يدرك انها شهادة وفاة الا بعد حين . ويومها تساءل لم تشيح امه بصرها عنه ثم جأر بالبكاء هو واخته الصغيرة ليدجكا التي كانت تسارع الى محاكاته في البكاء كلما رأته يبكي .

وهاهو يستعرض بفخر واعتزاز وجوه الرائحين والغادين وهو في طريقه لاول مرة الى المدرسة حاملا بيد حقيبة جديدة وباليد الاخرى علبة اقلام ما انفكت تخرخش خرخشة ممتعة ، وقد سارت خلفه امه بأفضل ثيابها وهي تمسح بين الحين والاخر دموع الفرح .

وذلكم هو غينكا يمسك مقود السيارة الصقيل اللماع بعد أن استقل عن ربقة امه وأصبح « شفيلا احتياطيا » لا يرتضي نمط الحياة المسكوفية . ان بصره يرنو الان الى الرمال المتموجة والى محطة قازان حيث يقف القطار الخاص وتقف اخته ليدجكا بوقار وقد تدلت من عنقها ربطة طلائع مكوية حديثا — كلا ليس بأمكان أية تلميذة من تلميذات الصف السادس في موسكو ان تفخر ان لها أخا كمسموموليا تطوع للعمل في استصلاح الاراضي البكر ! ويا لليدجكا من مغرورة ! فمع أنهم اوكلوا الى اخيها مهمة الفرس فانه لم يقو على الصمود سوى نصف عام ثم بمصنع كراكاندا وبمزرعة ارنبورك الحكومية ولكنه لم يلبث في هذه الاعمال مددا طويلة . واخيرا قاده المصير الى مبتغاه كي يعمل سائقا في مديرية التنقيبات الجيولوجية ليقوم بنقل المحروقات والمياه والمواد الغذائية والرسائل الى مواقع الآبار النفطية — ولكن لعلّ من عثرة حظ فأصبح منقبا ؟ وحالما خطرت هذه الفكرة في رأسه ، ولربما بسبب منظر قدميه المعفرتين بالغبار ، تبرم غينكا .

— انت تنبل ! — يخاطب غينكا نفسه بصوت أجش — أفاق . قملة شاحبة ! عجزت عن ايصال برميل ماء. لقد أصاب ازنكايف حين وصفك « غير موثوق به » . ان بامكان الشباب ان يمتنعوا عن العمل ، ولكنهم يواصلون هناك بدون ماء . لم يفعلون كل ذلك ؟ لكي يكسبوا اكثر ؟ كلا ، انهم لن ينالوا كوبيكا واحدا اكثر . ان كل ما يبحثون عنه هو النفط ! انه البنزين ، انه الدهون وما يخبئه الله من خيرات ! وأما غينكا فانه عجز عن الوصول اليهم والاتيان بما قد يستطيعه ازنكايف . تنبل غينكا ! تنبل وفي سورة غضبه نفض الغبار من على قدميه واستشعر نفسه وكأنه قد أصبح أخف روحا .

وحين صحا من غفلته تردد في سمعه :

— ٦٩٦٥ ، ٦٩٦٦ ، ٦٩٦٧ ...

وحالما ادرك الالف السابعة القى البرميل من على كتفه ولم يعد يشعر هذه المرة بوجود ظهره او رقبته ، وانما كان يعاني من ألم شامل ليس بالهين ولا بالسطحي كما كانت عليه الحال أول الامر ، بل من ألم حاد متصل . وبحركة لا ارادية جس بيده كتفه المتخشب ، وفجأة أطبقت اصابعه على نداوة باردة — اترى البرميل يسيل ؟ — وعجل مذعورا فقرب يده من وجهه ليجد كفه قد دمغت ببقعة حمراء داكنة لدم متخثر . وهنا ثارت ثائرته وراح يزعق بحنق ملوحا صوب البرميل بقبضته المضرجة بالدم المتسخ فيما انبجست من محجري عينيه دموع سرعان ما اختلطت بالغبار العالق بوجنتيه .

— الى جهنم وكل الشياطين المسعورة ! ان كل ماتستأهله ايها الموت القذر اللعين هو ان ابصق عليك و حين لم يلق من الرميل سوى الوجوم اطرق ببصره في الرمال الممتدة امامه ومضى يجرجر خطاه بتثاقل وقد

انحنى ظهره الى الامام وكأن البرميل لا زال جاثما على كتفه . لقد ترك البرميل المليء ماء ، الماء الذي لا يتعطش اليه العمال الشباب وحسب بل واوكسانا ايضا .

وتذكر غينكا كيف افترقا آخر مرة . لقد زعل منها لكونها لم تدعه يقبلها ، وانما رمقتـه بنظرة من عينيها الدعجاوين الواسعتين وهزت راسها مشيرة بالرفض . وحين صد عنها سارعت الى الامساك بكتفه وانبست بصوت خافت وقد غض طرفها .

— ستقبل عندما تأتي في المرة القادمة .

ورغم الهول الذي لازمه نتيجة لشعوره بضـرورة حمل البرميل من جديد فقد عاود غينكا الكرة . لقد تبقى امامه ثلاثة آلاف خطوة ، مجرد ثلاثة آلاف خطوة . وحاول مرارا رفع البرميل ولكنه فشل . وبعد جهد جهيد وولولة وزعيق تمكن من رفعه ، غير ان الخدر اصاب ذراعه وكتفه الايمن ، ولا يدري لم امتد الى ساقه اليسرى ايضا .

وعلى كل حال فقد ادرك غينكا الالف الثامنـة . وعبر الضجيج الصاخب في راسه تناهت الى سمعه طرقات معدنية منتظمة جعلت عينيه المحتقنتين دما تتلفتان يمنة ويسرة بحثا عن البرج الذي كان ينتصب غير بعيد وراء التل المجاور . لقد ادرك غينكا ان تلك الطرقات انما هي ضربات مضخة . انهم يعملون ! بل وتراءى له انهم بهذه الاصوات الرتيبة انما ينادونه .

وتشبثت يداه المرتعشتان بالبرميل بعنف . لـم يبق سوى ارتقاء التل ! الفا خطوة وحسب ! آ . . ه ! تبا لك من برميل لعين . . ولكن لم هو لعين ؟ أليس مملوءا بالماء ؟ عين الماء الذي اتعطش اليه . . . في مكان ما محيطات من المياه ! هناك المحيط الهادي والاطلسي والهندي . . في الهند ؟ اية هند ؟ آه . . حيث القيظ والرمال تحت الاقدام وفي العيون والفم بين الاسنان ، رمال . . . رمال . .

وسقط واثر كل عشر خطوات كان له سقوط . ما كان يرفع البرميل حتى يهوى من جديد واستمر ذلك الى ما لا نهاية .

ولم يعد غينكا يشعر شيئا ، بل وما كان يعي شيئا . فرجلاه تسيران تلقائيا ، وكان ذلك اشبه بالكابوس .

وهو لا يذكر كيف ارتقى التل . وكل ما يذكره هو انه صرخ ، وان صوته كان محتبسا ولم يسمعه احد . ولكنه رأى برج الخفارة وكأنه اقيم على راحة يده ، والناس تحت اشعة المغيب الحمراء يتراكضون هنا وهناك ويتململون في أسفله . ثم رأى احدهم يناديه ، الا انه عجز عن الرد عليه ، واكتفى بان قعد جنب البرميل وابتسم ابتسامة باهتة خف اليها الميكانيكي جبايف بصراخ وزعيق لم يفهم منه غينكا سوى انهم وجدوا النفط .

وقرب الميكانيكي المكتنز حيوية يديه المصطبغتين بلون بني يفوح برائحة كريهة من وجه غينكا . ومع ان الاخير اشمأز من تلك الرائحة فقد صاح الميكانيكي انه لـم يعرف رائحة اذكى منها ثم بدأ غينكا يثوب الى رشده .

لقد وجدوا النفط ! وبعثت هذه الحقيقة التي لم يكن حتى يوم امس يعيرها اهتمامه ، بعثت في صدره المختنق الفرحة والبهجة . وتذكر غينكا كليفتسوف كما تذكر اوكسانا . سأذهب اليها الان واقبلها . بيد ان ذلك ، ويا للغرابة ، لم يسره بقدر ما سره النفط الذي فاحت يدا الميكانيكي برائحته الكريهة . طبيعي ان من الحماقة حمل البرميل مسافة كيلو مترات عديدة . ولقد كان بالامكان طلب العون منهم ، ولكنه آثر حمله وحده ، ولم يخذله حسن الطالع.

ويحك ! وبصوت مبحوح خاطب غينكا الميكانيكي وهو يربت بيده على البرميل — لقد جلبت الماء .

— آه . . صحيح ! يالك من همام ! ما احسن ما فعلت ! لقد نسيت اني باشد العطش ! لنشرب !

وبخفة ومهارة فتح الميكانيكي السدادة وميل البرميل وصار يصب الماء بلهفة ونهم بينما راحت عينه الشاخصة نحو غينكا تشع غبطة وتلذذا . وهنا عجل غينكا الى دفعه بيديه المرتعشتين وسارع الى اعادة السدادة الى مكانها بعد ان رمق جبايف بنظرة حادة لفت بها انتباهه نحـو الماء المنسكب على الرمال هدرا والذي كلفته كل قطرة منه كثيرا . ومع ان هذا التصرف أثار اول وهلة حفيظة جبايف ، الا ان الاخير حين دنا منه غينكا وأمعن النظر في وجهه الضامر بشفتيه المعضوضتين ورقبته التي امتدت عليها خطوط الاحتقان القرمزي الى ما فوق الياقة قطب وهز راسه مدركا كل شيء .

وكطفل صغير قاد جبايف غينكا من يده وهبطا التل. وحتى بعد ان استقر البرميل في مكانه جنب البرج فان عيني غينكا المغمضتين بالخوف من تركه وحده لم تنفكا ترنوان اليه .

ثم اجلس على كرسي دائري في غرفة صغيرة وترك يرقب اوكسانا وهي تدلك رقبته وكتفيه بمرهم ما . وكان من الطبيعي ان تؤلمه انامله الرشيقة ، غير ان هذا الالم بدا له مقارنة بما كان يعانيه من قبل لذة ونشوة . وبعـد ان انتهت اوكسانا من تضميد جروحه امسكت فجأة وجهه براحتيها الناعمتين الدافئتين وراحت تتملى النظر الى عينيه . وهنا شعر غينكا ان شيئا ما حلوا وعذبا يغمر صدره ، وصار يفور ويفور في لجتي عينيها السوداوين الساحرتين حتى انحبست انفاسه . ولم يسعفه من هذا الغور سوى همسها الذي لم يفهم منه شيئا ، فقد طغت نبرة صوتها الرقيق الحنون عليه . وكل ما يتذكره ، اذ اضطجع على السرير ومس راسه الوسادة ، كان عينيها اللتين تشعان نورا وديعا ونديا وشـفتيها الورديتـين المطبقتين على شفتيه .

واذا هو في ذلك غاب غينكا من وعيه وغط في النوم قبل أن ينطبق جفنه وتنمحي من على وجهه ابتسـامة الوجل المتعب المنتصر .

عن المجموعة القصصية العاشرة لمجلة (يونست) — الشـباب السوفيتية

مقدمة لدراسة اعمال النحات

محمد غني حكمت

عادل كامل

□ **بداية حياة**

اعد محمد غني حكمت نفسه لفن النحت اعدادا خاصا وملتزما يوم دخل معهد الفنون الجميلة ، ويوم تعرف على استاذه وصديقه جواد سليم . وراح يشق لنفسه طريقا يتكامل فيه في هذا الفرع الاكثر صعوبة بالنسبة لباقي فروع الفن التشكيلي ،

لقد استطاع تحديد مهماته الفنية بقوة وبتحديد صارم جدا . وان هذا ينقلنا الى طبيعته النادرة من جهة والى هذا الاختلاف بينه وبين بعض الفنانين الذين لم يلتزموا مجالا واحدا بهذا الاختيار الدقيق . وهذا لا يعني انه لم يهتم بتلك التفاصيل المغذية لفنه ، كاهتماماته المبكرة بالشعر والديانات والحياة الاجتماعية ولكن مايهمنا هنا هو بالتحديد :

ـ انه التزم فن النحت وراح يعد نفسه ، عبر دراسته في روما ، والدراسات التراثية ، ومحاولة البحث من شخصية تعتمد على الارث العراقي ـ السومري ، البابلي ، الاشوري ، الاسلامي .. الخ ـ عبر كل هذا يمكننا ان نعرّف جهد النحات بالشكل التالي :

انه محاولة وضع انطباع عن الوضع الاجتماعي ـ بداياته اثناء الحرب العالمية الثانية ـ ومع اننا لانجد انعكاسا واضحا ومقنعا الا اننا نسلم بالامر لاننا سنجد في الاعمال اللاحقة ، اعمال روما ، والاعمال المنفذة في بغداد ، هذا الطابع الملحمي الواضح الفكرة ، والمقصود به ، ان يكون عملا فنيا بنفس القدر الذي يكون عملا له محتواه وغايته الاجتماعية .

يعني ان هذه البداية ، المرموقة لفنان شخص تطوير اعماله من خلال الحذف والاضافات العديدة لكل عمل ، وعبر المراحل المختلفة ، خاصة المرحلة الاخيرة ، الاكثر تعقيدا ، ـ اعني مرحلة التجريد كأسلوب تعبيري ـ تجعلنا نهتم بها اهتماما خاصا .

وفي هذه المقدمة لاعماله لن اتطرق الى تحوله الى التجريد وذلك لاسباب هي :

١ ـ لنلقي مزيدا من الضوء على المراحل السابقة .

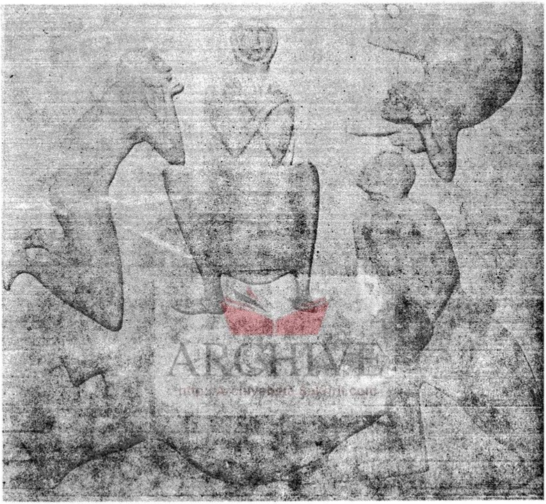
٢ ـ ونبين من خلالها أ ـ الطابع الاجتماعي ، الملحمي ، والطابع الجمالي ب ـ وقبل ذلك نوضح ارث النحات الذي استقاه من الحضارات العراقية القديمة كما نبين اثر جواد سليم في اعماله ج ـ وسنوات الدراسة في روما .

٣ ـ اضافة الى نقطة اساسية سأدرسها وهي ان اعماله تحمل طابعا عضويا ، بمعنى ان هناك معالجات يمتزج فيها الطابع السوسيولوجي والسيكولوجي والجمالي لتتشكل بعد ذلك وتتوحد في عمل واحد .

وقبل الشروع في هذه المقالة لنبين ان افكار النحات عبر اعماله وحياته ، لم تنعقد بالشكل الذي نراه طابعا متميزا للعديدمن فناني هذا القرن ، انماخلاف ذلك تماما ، فقد تميزت شخصيته بنظرة واضحة الى الحياة والفن .

ولقد عبر ذات مرة عن هذا قائلا : (انني اريد التقاط الاشكال المتغيرة وايقاف فنائها ...) ولا اعتقد انه ،هنا، قصد فكرا دينيا او مثاليا بالقدر الذي اراد فيه التعبير عن مهمات الفنان الجمالية . ولكن هذا لم يحدث بمعزل عن فكرة الفنان التي بطبيعتها تتجاوز الاطر والانماط التقليدية . صحيح انه لم يجازف ، كأسلوب او كوعي ، ليقدم نماذج نحتية تعكس وضع العالم الحاضر ، ولكنه نجح في تقديم اعمال لها اهميتها ـ هذا ما سنتكلم عنه ـ وما نسعى لدراسته هو :

انه بنظرته الواضحة للحياة وللفن لجأ الى محاولاته

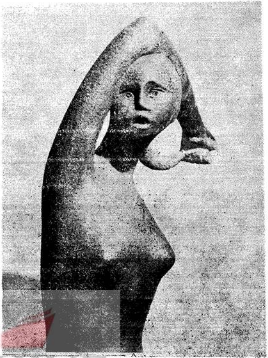


النحتية بأعتبارها اسهاما في تجسيد النشاط الانساني بدافع اعظم من دافع الافكار الا وهو دافع الفريزة الفنية المبدعة وليس دافع التجديد وبدافع وضع فن اخر ، انه لم يسع لمحاولات آتية من فوق او ساعيــة لتحــديد في محتواه او ظاهره ، انما كان ينمو بهدوء ويتكامل من خلال فن يمتلك جمالية ورؤيا مقدسة للحياة الاجتماعية ضمن بعض الاطر المحدودة بدون شك ، اي انه في الحقيقة نجح فيتجسيد هذه المسافة كوعي ، وكشكل ، ومسعاه الاخير ، في التجريد والزخرفة ، والاعتماد عليها ، محاولة تستدعي برمتها الى دراسة منفردة اخرى ، وذلك ما سنحاوله في موضوع آخر .

□ **معنى الارث وفوائده :**

لن اخوض ، ضمن النقاشات الحالية والدائرة منذ سنوات في ضرورات العودة الى الماضي ، وفي فهم التراث على انه الاساس للهندسة القادمة في الفن ، انما سأدخل في الموضوع الخاص بالفنان : اي ان اهتمام الفنان بالماضي النحتي جاء بالمصادفة ، التي ترتبط بباطن الفنان ، عندما تعرف على الملاحم القديمة التي نبهته ووجهته الى اسرار فن النحت . اضافة الى ان الصبي النشيط كان لا يريد الوقوف عندها كفن ، بل كحياة . هذا الاهتمام الاول ، ابان دراسته في معهد الفنون ، للقطع النحتية ، رسخت عنده بعض القيم التي مكنته من احداث التزام ذاتي لموضوعه برمته . ولعلنا عندما نأخذ بالدرس لاعماله سنرى اثر تلك الفنون في :

اولا : محتواها المقصود والمرتبط بتجسيد الانفعالات ــ لا الافكار فحسب ــ وانعكاس هذا في اعماله . فاننا



واجدون الاثر في اختيار الموضوعات ذات الطابع الملحمي الذي يعكس الانفعالات والعواطف . ولعل هذه الاعمال التعبيرية الخالصة ، والتي تكون رمزا لشيء اكثر من روحها التعبيرية ، يمكن ان تعد المرحلة التي تجسد لنا الفوائد الاساسية من الارث القديم . هذا الارثالذي لن يكون معطلا لملكات الابداع والرؤيا ، انما ضد هذا بالضبط اذ سنجد ان النحات يختار موضوعات ، الحزن الشعبي ، والحياة الاجتماعية ، كالمقهى والسـوق والمناسـبات الاخرى .. الخ ليجسد فيها الحكمة الشعبية لا كمثل مستقلة عن البنى التي اوجدتها ، بل كأرتباط بها .

صحيح اننا لم نجد ضمن الاعمال التي نعرفها هذا الانعكاس للحكمة الشعبية في اطارها المتغير ، التصاعدي ـ او الثوري بالتسمية الحديثة الشائعة ـ ولربما هذا يعـود الى الفائدة ، او التقيد لحد ما ، بأعمال النحاتين القـدماء .

ان القاء نظرة شاملة على محتوى تلك الاعمال فأننا واجدون فعليا انها لم تكن الا تقديسا واحتفالا بالحياة . اي اننا لم نجد ، الا في النادر ـ وهو ما سيفيدنا من خلال علم النفس للكشف عن اعماق الذات ـ هذا القدر من تجسيد انماط وشروط الحياة اليومية ممثلة بعينات اجتماعية .

ان العواطف داخلية وضمن اطار وبراعة ازميـل النحات ، لم تتجسـد كشرط ابداعـي كالذي سيكون عند نحاتنا فهي ـ ولانها كانت حرفية مرتبطة بالديانة والدولة ـ لم تكن متكاملة لمحتوى فني اختصاصي ، اما لدى النحات المعاصر ، فقد صار فنه اكثر تخصصا وانعزالا فالفنان محمد غني جسد مثلا العواطف بشكل صـريح ومقصود ، وهذا جاء عبر فهم الموضوع المعالجومن خلال اضافات فكرية الى فكرة النحات القديم .

اما الناحية النوعية النحتية فقد التزمها النحات من خلال وجوده في روما ، وعبر صراع جوهري لاسلوب التعبير ، فقد تشكل عنده فهـم اساسي هـو محاولة الانطلاق من الشكل النحتي لنحات وادي الرافدين . وقد الزم الفنان نفسه هذه التقنية مطورا اياها من خـلال استيعاب الارث بفعل التاكيد على اهميته وعلى الاستفادة منه كشرط لفن لا يفتقد اسسه . طبعا هذه قناعة تحيلنا الى النتائج التالية :

أ ـ انه اراد الاستفادة من النحت ، (الرليف) باشكال هي وليدة المزج بين شكل الرليف القديم والحديث عبر اضافات شخصية بحتة .

ب ـ ومن خلال اضافات هي طبيعية لكونها اتية بعد سنوات البحث الشاقة ، فقد راح الفنان ، في مادة النحت بالخشب ذاته يعكس الروح المعاصرة بشكل متزن، متناسق ،ومكملة لانماط كان قد انطلق منها .

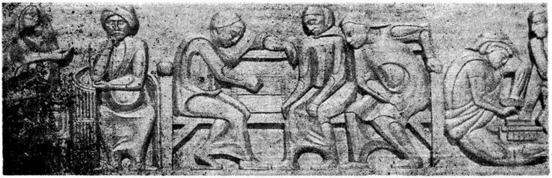
هذا المبدأ الذي نشط عنده الاجتهاد في المعالجات النوعية للموضوعات ، والشكلية في النحت ، قادتا النحات لفهم الاستفادة المرجوة من الفن القديم . وهنا علينا شرح فكرة هامة هي : ان فائدته في الماضي الفني الزمته التوجه الى موضوعات مقاربة للموضـوعات القديمـة . ولكن باضافات اخرى .

هذا الشرح يعني : ان هذا الالتزام ، شكل الحضارة الاولى للوثوق من العمل ، وهي التي ماتزال في اخر اعماله، مشروطـة بهذا التوجه والانطلاق من الارث كمحتـوى وكنوعيـة .

ان مما يبدو لي ، فنيا ومتطورا ، انما هو مرهون بفهمنا المتغير للارث وللفن الحاضر .. فالماضي الفني بقدر ارتباطه بأهداف جماعية ، ودينية ، فقد قدم اعمالا عظيمة جدا . لأنه فن ، ولان الفن دائما لا يكون رجعيا وخطيرا كما في الفلسفة والسياسة في ابراز التناقضات وفي اظهار شروط الحياة غير المحققة ـ وهنا نجد السخط ، بالضرورة من الوضع اللا أنساني ، وان لم يكن ذلك مقصودا ، كوعي ثقافي وسياسي ، ولكنه على اي حال ، كان عفويا لانـه ارتبـط بالرؤيا الفنية المخلصة والاصيلة .

ان فهمنا المعاصر للفن ، بكل اقسامه المتشعبة ، يتوحد في الهدف التعبيري ، الذي يلتزم الانتماء اساسا ، والثاني هو الشرط الجمالي الذي يلتزم الوعي الكلي ، او وعي ما بعد عصر الطبقات .

بهذا الفارق الجذري فرّق حكمت بين التراث الذي راح ينقب فيه عن اسس طريقه الذي سيسلكه بأندفاع حاد . حيث يتجسد لنا المأساوي المعبر عنه بقليل من



التفاصيل ، وبخطوط منحنية واضحة ، وفي كتل معزولة معبرة عن وضع اجتماعي هو ذاته الذي سيتجدد في الكثير من اعمال النحات .

هذا الفارق الذي قد يكون عفويا او مقصودا يمكننا من فهم الاستفادة من التنقيب والتفسير اولا ، وفي البدء بتأسيس فن له جذوره في البيئة ثانيا .

لقد درست هنا النقطة الاساسية كمدخل لفهم النحات للتراث والتزامه له .. واضيف هامشا ضروريا .

ـ ان اعماله بهذا القدر ، راحت تتجسد وسط اتجاهات مغايرة له ، كأتجاه اسماعيل الترك وبعض الفنانين الشباب كمكي حسين ،واتحاد كريم، وطالب مكي ،وسليم مهدي .. الخ

واذا كان اتجاه النحات محمد غني، هذا ، قد ارتبط بأهتمامه الذي شرحناه ، فثمة أمر هام ينبغي ان لا يهمل، وهو أثر جواد سليم في اعماله ..

□ اثر جواد سليم :

كان عالم جواد سليم الراسخ ، المشتت ، ضمن مرحلة سعى فيها الادب والفن الى حرية ليبرالية اكثر منها ديمقراطية ثورية ، وكان هذا العالم الذي وجد محمد غني نفسه فيه فجأة ، مثارا بطموحات كثيرة .. هنا اذكر محتوى ما قاله لي بأنه كان وسط مناخ حماسي تجري فيه نقاشات كثيرة صاخبة عن مهمات الفن والادب ... الخ وانه توصل الى فهم واضح قاده الى نفسه ولدراسة النحت ولتكوين فنه من خلال العمل فقط .

هنا تبرز فضيلة سليم المقدسة في توجيه محمد غني حكمت والحركة الفنية كاملة .. وذلك اولا لأن جواد بحماس فريد سعى لعمل شيء ، لفن جديد ، يكون مساهما وموازيا الافكار التغييرية للواقع .

هذا القصد ، في الفن يعرَّف : انه محاولة احياء الماضي ، برداء المعاصرة، وبمحتوى انساني متطور وشامل، ومن هنا أمضى فترته الاولى مع جواد منشغلا في هذه الارشادات اضافة الى العديد من الاسئلة الخاصة بالفن..

واقول بدون حذر او شك بأن ماكسبه النحات الشاب المتطلع الى روما ـ كسيدة الشعوب في فن النحت ـ انه وضع في ذهنه ان الاصالة لا تكتسب من الخارج ، وانماهي وليدة الكشف والبحث في تناقضات المراحل القديمة والمعاصرة ، وانها وليدة هذا الاخلاص وهذا الكشف في التأسيس الفني .

يعني ، ان جواد ، بقدر الفوائد الاخرى ، قاد الشاب الى نفسه ولم يقده الى مكان آخر . وقد حذر محمد غني من فقدان شخصيته عندما اكتشف ان طاقاته ومقدرته ينبغي ان توجها ضمن هذا الاساس .

□ مرحلة روما :

ان العمل الفني لا يكون اطلاقا وليد العبقرية الذاتية الا بالقدر الجاد في الفهم النظري والعمل للنحت وتجسيد ذلك في عينات واشكال . وعمل محمد غني حكمت في روما ، كان قد ارتبط بهذا الفهم حتى تمكن من انتاج الاعمال التعبيرية التي امتزجت فيها تأثيرات الفن الايطالي، ـ في شكله على الاقل ـ ولكن النحات بقدر هذا كان يتعلم حرفيته في النحت الخشبي ، تلك المادة التي سيحبها والتي ستشكل نسبة كبيرة من اعماله . ولعل لاعمال روما ميزات شاملة ، ففي هذه الاعمال ثمة خيال واحساس غريزي حيوي يتوقف بالطاقة التعبيرية التي هي مزيج من النشوة الداخلية ومزيج من الاحساس بالعذاب المجسد بهذا المزيج بين الروح الداخلي والوضع الخارجي للنموذج.

ان تجربة روما تلخص بما يلي :

اولا : العودة الى الحضارات التي ولد فيها النحات وفهمها فهما صحيحا يوفر للفنان فهما صحيحا لبناها الفوقية .

ثانيا : الاهتمام بالتقنية الحرفية التي بدونها تسود الفوضى المدمرة للفن . اي ، الاهتمام بالحرفية ـ لا بالتقنية الفنية الشاملة ـ كان من الاهتمامات التي ستنعكس في مرحلة ما بعد روما . وهذه الحرفية التي كثيرا ما ستجدد، بنظري ، قدرة النحات التعبيرية ، والعضوية ، قد كانت بالفعل ، في بعض الاعمال ، قد قننتها بالمحدودية في الافكار، ولكن لنضع هذا السؤال : الى اي حد يبدع الفنان اعمالا جديرة بالبقاء ، اذ لم تكن هذه الاعمال انعكاسا لتناقضات الوضع الاجتماعي من جهة ، وانعكاسا داخليا لذات الفنان في هذه الهيئة البشرية من جهة ثانية ؟

واضيف هذا السؤال : هل يحق لنا ، من خلال

المعايير النقدية ، النظرية ، في الانتماء وفي الجمال ، ان نجزم او نحدد عظم العمل او رداءته ؟ .

انني ساحدد اجابتي من خلال دراسة اعماله بعد روما ، ومن خلال السرد القصصي في اعماله . اي من خلال التوجه الى فهم خاص للفن ، لا كبناء او ارتباط بالمعمار والهندسة المعمارية والجمالية ، بل من خلال الغاية القصصية السردية ومن خلال فوتوغرافية للواقع الشعبي. وبعد ذلك سادرس ، ما اعتبره اساسا في الفن اجمع ، ولدى غني حكمت بشكل خاص ، الا وهو التعبير العضوي ــ الجمالي ، الذي يشكل تكاملا نفن سعى اليه اكابر الفنانين العالميين .

□ غائية الفن / الاسلوب القصصي :

الى اي حد يمكن التسليم ب : ضرورة الفن بدون ايجاد صلة بالبنية الاجتماعية ، وبدون تبريرات مرتبطة بها ؟ اتساءل : الى اي حد ، يمكن اعتبار الفن ، ضروريا بمعزل عن هذه الغائية ؟

ان الجواب سيكون محاولة لفهم منبهات ومولدات الاثر الفني الدولي ، وهي التي ترتبط بأكثر من عامل . كالفريزة ، والجمال ، واخيرا ، هذا الدافع الهام الذي لعب دورا هاما في تغيرات جرت في « النوع » وليس في المحتوى . اقصد ، ان البنية الاجتماعية وشروطها المتكاملة، والارث الحضاري والتقاليد الثقافية .. الخ حتمت له تغيرات جرت في الفن ايضا وما تزال تجري . .

بهذا المعنى يكون لدينا مفتاح اولي لفهم اعمال الفنان بشكل عام ، والقصصية بشكل خاص . وذلك لانها كانت تجسد موضوعها من خلال اعتمادهاعلى الحالات ـ النفسية الاجتماعية ــ « اي ثمة محاولة تعبيرية عن الذات لا بمعزل عن شروطها البيئية بل عبرها » .

ان هذا يبين لنا مسعى النحات المعتمد على موضوعات تخص تاريخا محددا لحقبة زمنية محددة كذلك ، هذا الشرح الذي يحيلنا الى الموضوع ــ ولكن بدون اهمال للحالات الفردية ــ وان كان النحات ، سعى بشكل جذري لتجسيد موضوعه بموضوعية واقعية . اي بدون هذا الايغال في الاعماق بما يحدث عند التعبيريين الذين تسحرهم تلك المفارة في اعماق النفس .

اقول : ان حدود هذه الاعمال ، من الناحية الفنية ترتبط بقصدية واضحة يبررها هدفها . اي وضع الحاضر وضمنه ماضيه ، في مشهد من خلاله تتعرف على التاريخ. بمعنى ان الغائية ما تزال مبررة وفق هذا التحليل ، والتأطير الواضح المشخص تماما .

ولكن ، في الجانب الاخر من اعمال محمد غني ، تتجسد لنا اتجاهات اخرى اكثر عمقا من الناحية التعبيرية والفنية . ففي نماذج اخرى نواجه كتلا بشرية بوجوه مبهمة وبوضعيات تحيل المشاهد الى ذكرى ما ــ لانها لا تشخص موضوعها بقدر ما انها موجهة الى موضوع ما ــ هذه الاحالة التي تتضمن معالجة تجريدية ، لا تفتقد طابعها التسجيلي ، ولكن بمستوى يجعل الطابع القصصي محطما بحيث يمكن للمشاهد ان يخرج بنتائج مختلفة .

وساقوم ، انا كمشاهد لا كدارس ، بوضع انطباعي التسجيلي ، ولكن بمستوى يجعل الطابع القصصي يوحي بانتظار من جهة ، ويوحي باستسلام ــ ويجب ان نفهم بالمعنى الفرويدي ، ان وجود الثغرات الكثيرة ، هي التي جعلتني استعمل كلمة « الانثوي » ــ تظهر هذه الكتل وكانها حاملة برغبة جنسية من نوع معقد وغير واضح تماما . كما يوحي لي هذا التخريب للجسد البشري ، على انه مقصود للتعبير عن محتوى نفسي ــ داخلي ، ما زوشي الطابع وليس العكس ــ ولكن لنحذر هنا من التسليم بهذا التحليل لانه خاص بوجهة نظر نفسية ــ ولنتفحص العمل من وجهة التقاليد الاسلوبية في الفن الحديث . هذه التقاليد في الفن الحديث ، هذه التقاليد في الرسم ، تبدأ ب « جويا » كأعظم محلل نفسي وكأعظم تقني فني . خلاف بوش مثلا الذي يعني بتخريب هيئة الجسد لبلوغ ذروة تعبيرية ــ رمزية ، عن فساد الخارج وفساد الداخل فيما بعد . هذه التقاليد التي صارت طبيعية تماما ومعروفة . ونحن لا نعرف كم سيمتد الزمن بهذا النمط اذا ما تغيرت بنية العالم ذاته ــ على اي حال لنترك هذا السؤال الى مكان آخر ونتابع تحليلنا لهذا العمل : اي لنربط اسلوب محمد غني هنا ، بنمط التعبير العالمي للفن . حيث سنكتشف ان هذا العمل يحيلنا الى مواقع عديدة في الانسان ووضعه في الظرف الزماني ، اي اننا في العمل . بمعزل عن علم النفس ، سنرى ان التقنية خاضعة لتقليد شامل . ومن خلاله بالتحديد ، تبرز اجتهادات فنية بحتة . ولكن عندما نعود الى طابع القصة لدى النحات ، سنرى ان الايغال في بعض الاعمال صعب ومستحيل وان الفنان ، كما يظهر ، بلغ بها الدرجة الاخيرة.

خلاصة القول : ان طابع القصة ، يشكل الجانب الاثير من اتجاهه ، وسنرى في نماذج أخرى كيف برع النحات ، عبر صراع ، وحركات عنيفة لثيران ، في تجسيد موضوع يرتبط بفكرة الحياة .

ولنخرج بنتيجة : ان الجانب في هذا الانجاز يرتبط بالشروح الخاصة بكل عمل ، اي بأعتمادها على موضوع محدد ، يجعل منه النحات مادة لاظهار براعته النحتية ، وان هذا الطابع تتوفر في عدد كبير من اعماله بحيث لا يمكن للناقد ، الا ان يبدأ من هذا الجانب بالضبط . حيث هو الجانب الذي يجسد فيه الفنان فكرة غائية الفن ودوره الاجتماعي . .

□ التعبير العضوي / الجمالي :

ان الالتزام في الفن مبدئيا ، لا يتولد من التوجه المقصود بقدر قصد الفن الجوهري : ان الفن كشف عن حركة بنية الموضوع ــ اي موضوع كان ــ اي ان الالتزام وشروط الفن ملتزمة في الاساس . اما محاولات وضع النظريات ، فهي بشكل او بآخر ، محاولات مكملة اومعدلة



جانب من الجوانب . اي إن الطابع التقدمي للفن ، هو بالذات ما يجعلنا نفهم ونحلل كلمتي ، عضوي / جمالي » على انهما التزام تعبيري .للموضوع، وبراعة فنية ايضا ..

ولكن الى اي حد يمكن ان نجد هذا الجانب مجسدا في اعمال النحات . وهنا يجب ان نلاحظ . ان حكمت من اكثر النحاتين غزارة في الانتاج الفني . وهذا ما يجعلني اقول . ان توفر الشرطين ، في عدد كبير من اعماله يجعلنا ويمدنا بثقة المتابعة .. ولنحلل الجانب الاول :

□ الجانب العضوي :

الغريب ان النحات محمد غني بدا بأعمال ذات موضوع متقارب جدا ، وهذا يعني انه منذ البدء ، لم يعالج موضوعا بدون تحديد . ولربما هنا جملة أسباب ضمنها دراسته للنحت العراقي القديم ، وضمنها الفهم الاجتماعي لدور الفن ايضا .. وفيما بعد ، في العديد من اعماله ذات الموضوع غير المحدد ، او الموضوع الذي يحتمل اكثر من معنى . وانني هنا احاول ان اكشف عن المهمة الاولى التي تحدد الموضوع بدون الوعي المسبق ، وكيفية اختياره .

ان الجانب الهام في هذه العملية ، هو طاقة الكشف ، او الرغبة الملحة للابداع « الابداع قطعا حصيلة الخبرة الواعية ... » وفي هذا المجال تظهر لنا اهتمامات الذات بالكشوفات ذات الطابع العام ، لا الخاص . اي شمل تلك المعالجات الشاملة لفكرة تشخص أخيرا بموضوعات مقصودة . ثم انها تعبير عن الحياة في حركتها ، ومستقبليتها

انني قطعا من وجهة نظر علم النفس احدد ان طبيعة اختيار الموضوعات لاتشترط، عند معظم الفنانين، مستوى ما من الوعي ، خاصة اذا ما عرفنا ان تطور شخصية الفنان ، على الاغلب ، لا تأخذ مسارا واضحا في جميع الحالات . وهنا لا اربط بين حالات الاكتمال ، والفن . كربط نفسي فحسب ، بل ككشف عن حالات ، لكن يبقى تحديد الموضوع ، في الاساس ، بيولوجيا . بحتا . اي انه اختيار حيادي ، ولكن هذا الاختيار الحيادي ، هو الشامل تماما ، والذي يتجاوز المحدودية .

ان النحات كفكرة لموضوعه ، منح عمله ابعادا مختلفة هي في جوهرها تحال الى الحياة ، لا كشرح او تفسير ــ كما في اعماله القصصية او التي تعمل من أجل اغراض محددة ــ بل كتجسيد عيني لتجريد هو المحتوى العام للمينات التي تتجسد عادة في الرموز او مشاهد واقعية مختارة .

ان الخلاصة في هذا المجال ، رغم انها تظهر لنا وتورطنا في اشكالات كثيرة ، كأشكال الاختيار الحيادي ، الذي هو بهذا المعنى يشترط الانحياز الى العام ، المطلق . الكوني ــ او اشكال الفن وغائيته .. رغم هذه الاشكالات فالذي اضعه هنا ، كجوهري ، هو هذا التوجه الى الشامل ، والتعبير عنه بمعزل عن الوعي المسبق او المشروط بوضع اجتماعي . بهذا المستوى يمكن فهم صيغة « العضوية » بمحتواها الهام غير المنحاز الا للتعبير العضوي عن الموضوع .

لنوضح حالا بأن عظمة اعمال الكهوف ــ وهي اعمال من هذا النوع .. وبهذا المحتوى العميق جدا ــ كانت تلخص فكرة الانسان ازاء العالم . اما انها لم تجسد فكرتها ازاء نفسها ، فهذا مشروط بعمق الحالة الاولى ،



والتي فيها يظهر موقف الانسان ازاء نفسه وامام وعيه بعد ذلك .

ان القوة التي جسد الانسان القديم فيها فنه ، ليست محيرة ، بل انها تمتلك الوضوح المنطقي غير المحير اطلاقا ، لانها توجهت وانطلقت لتكون شاهدا ازاء عالم . وليس ازاء المجهول ، شاهدا لقوة ، وبطولة الانسان ، وضعفه ، ككائن محاصر وموجود بطاقة الحياة وبطاقة الموت .

الخلاصة : ان محمد غني ، في هذا المجال ، وفي اعماله الاولى ، وفي اعمال روما ، وفي العديد من الاعمال المنفذة في بغداد كان قد تنبه لهذه الصيغة وتوصل بفعلها الى الموضوع الاخر ، موضوع الجمال ودوره في تجسيد ما هو عضوي .

□ المجال الجمالي :

الكشف عن الجمال بالضرورة يبدأ بعمل الحواس . لكن هذا العمل عندالانسان مشروط بالجهاز العقلي الضابط والموجه . وفق هذا عمل عقل النحات وتحكم بحواسه لحد جعل من عملها فنا ، وليس محض تعبيرات مشوشة او فوضوية . ان مهمات العقل بالنسبة للفن ، كما يظهر هنا ، ـ وبشكل عام ـ انما هي اخضاع الموضوع الى قوانين ، كالموازنة ، والتقسيمات الاختصاصية لمجال الفن، كعلم قائم بذاته ـ وبالضبط اننا نرى ، عبر مراحل النحات ثمة تمايز واختلافات في نظام التعبير . لكن ما هو مشترك عنده ، منذ البداية حتى المرحلة الاخيرة ، مرحلة التجريد، هو ماكان يجعل من العمل موازنة بين الفكرة والجمال البحث

اقصد ، ثمة اتجاه واضح جسد لدى النحات هذا المحتوى لهذه الموازنة بحيث ستكون في المراحل التجريدية اتجاها معقدا للغاية . فقد سعى النحات ، كأختصاصي في عمله ، الى فكرة الجمال لذاتها ، وبهذا القصد لم يبالغ الفنان بجعل معالجاته جمالية بحتة ، بـل على العكس ـ وهنا تكمن اهمية اعماله ـ فقد جعلها عاملا هاما للفكرة. واننا في الاخير سنستنتج من محاولتنا لوضع مقدمة لفهم اعمال محمد غني حكمت :

اولا : الطابع المجسد للحكمة الشعبية ، بدون ان تكون هناك مبالغات ، او اتجاهات متطرفة ، بل لربما على العكس ثمة ارتباط لتجسيد الحاضر ، كتأريخ ، وبدون ان يكون ثمة نقد لهذا التاريخ .

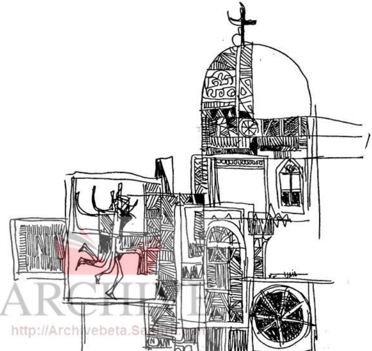
ثانيا : في بعض اعماله ـ وهو الاتجاه الاكثر اهمية بنظري ، تتجسد الافكار العامة « العضوية » بطابع قصصي ، وحتى ذاتي ، كما في اعمال روما ، بحيث تبرز اطروحة الفنان ، كشاهد ، وكواضع كشوفات ذات طابع تجريدي .

ثانيا : في بعض اعماله ـ وهو الاتجاه الاكثر اهمية نظام التعبير وخواصه ـ وهو ما أفضى على اعماله معادلا جعل اعماله تسير سيرا يعتمد الوضعيات النفسية من جهة ، ويعتمد على هـذا الاتزان ، بحيث كان دور الجمال ـ معادلا لفرضين ـ الاول: خدمة الفكرة الاجتماعية او الشاملة . والثاني : وهذا ما سيقود الفنان الى مرحلة التجريد ـ وهو ان يكون العمل لذاته ، كمحاولة لتجسيد التجريدات بتجريدات ، الخط ، والكتل ، و.. الخ .

هذه الخلاصة السريعة ، لا تظهر اهمية محمد غني كنحات فحسب ، بل كواضع اسس جديدة في النحت العراقي المعاصر .. وهذا بالضرورة ما سيدعونا لدراسة اعماله ، من وجهات نظر مختلفة ، حتى يتسنى للمشاهد والجمهور التعرف على فنان منح فن النحت حياته كلها .

وقت بين الظهيرة والبكاء

زعيم الطائي



الجثث الملقاة على التل ، ما هي الا بقايا حيوانات النقل النافقة ، اثر غارة امس الاول ، التي شنتها الطائرات المغيرة على مواقعنا المتراجعة ، وفلولنا المشتتة .

كان صباح اليوم حزينا ، وجافا ، ككل الصباحات العقيمة التي سبقت يوم المعركة ، والايام التي تلتها ، ومن خلف الممرات ، عبر التلال القريبة ، والمنحدرات ، كانت تبرز بين وقت وآخر اثقال الجيش ، وحطام المتروكات. هياكل العربات ، الاطارات التالفة ، بقايا الاسلاك الشائكة، والمواضع المهجورة ، وفي منتصف الطريق المبلطة جثمت دبابة تحمل نجما سداسيا غريبا ، وقد شطرتها قذيفة احد الجيوش الى نصفين ، تحاشتها عربتنا المكشوفة السقف بصعوبة ، واستمررنا في سيرنا على الطريق المؤدية الى مقر القيادة المؤقت .

اي صمت يوشي هذه المرتفعات المنعزلة الساكنة ؟ واي حزن صاخب يجيش في قلوبنا بعد هذا الانكسار المذل ؟ ، ترى ماذا تخبىء لنا هذه الالتواءات الصحراوية المتعرجة كخيوط البرق اللاصف؟، وهذه الساعات الصامتة من الهدنة الكاذبة المختزنة بالغدر ، والبيانات المريبة .

قال رفيقي الذي كان صامتا طوال الطريق وهو يقود العربة : ـ عاهرة .. عاهرة ..

قلت وانا امسح التراب الملتصق على حافتي شفتي:

ـ مـاذا ؟

ـ الحرب ، قلت انها عاهرة .

اجاب وهو يمد لي الزمزمية الصغيرة ، سمعت ارتجاج داخلها ، فكرت ، ربما لم يكن يكفي لشربة واحدة، قلت له : اشرب انت .

تنصت الى غرغرة الماء بين شدقيه ، ورايت عينيه كما لو رايتهما لاول مرة ، الجفون المسترخية المترهلة ، والهالات الزرقاء حولهما ، فتحهما ونظر الي :

ـ محرم علي ان ازدت قطرة .. انها لك

تناولت الزمزمية من يده ، وافرغتها في جوفي دفعة واحدة ، كانت ساخنة بفعل الحرارة والهواء اللافح والشمس الثقيلة .

ـ لا اعرف ماذا بيتوا لنا ، بعد كل هذا ؟ صمت قليلا ثم اردف :

ـ سمعت ان سلاح الجو المصري قد دمر ، وتسللت

طائراتهم داخل الحدود . اجبته : ــ لا يهم ، فانها حرب، وهذا امر عارض ، افضل الموت ونحن نتناول ارغفة الصمون كالكلاب .

ــ الاخبار ليست واضحة الآن على كل حال ..

نظر الي ، وسكت ، طال انتظاره ، قلت له وانا اشير الى الضابط الجريح على المقعد الخلفي :

ــ اسرع قليلا ، سيموت ان لم نصل في الوقت المناسب .

يشغلني من جديد ، ذلك الصمت السري الذي يغمر هذه الطرق الصحراوية المقفرة . النواح الخافت المكبوت في تنفس الجريح الذي تقله عربتنا ، الطرق ذات المنحنيات المفاجئة الخطرة ، الانين الخفي ، الذكريات الدموية المفزعة، يعود سؤاله ينتشلني من هوة سحيقة كالحلزون : « ماذا بقي لنا بعد هذا ؟ » قال : لم تبق قطرة واحدة ! ..

وقال : ستكون خاتمتنا سيئة وقال : الم اقل عاهرة ..؟

في البعيد ، على الروابي الرمادية التي التصقت بالسماء الضائعة في الدخان واعاصير الغبار المفتولة ، التي امتدت في مساحات شاسعة ، حاملة الركامات والاتربة ، والرمال الملونة بالدماء ، كنت المح بقايا الجثث ، وروائح الموت ، وعلى المقعد الاخير من الخلف ، كان وجه الضابط يختلج بين وقت وآخر ، رايت وجهه الشاحب الساكن وجسده المكتنز ، وقد تغطى بطبقة كثيفة من الغبار . نظر الي بعينين ملؤهما التساؤل ، فحولت نظري عنه ، قال رفيقي :

ــ كم كنت اظن ان مهمتنا سهلة في البداية .

ــ اعتقدت ذلك ، انا ايضا .

همس لي : ــ سيموت الرجل ، لا محالة .

اجبته : ــ لن يحدث هذا بعد ساعات .

قرب السهل ، توقفت العربة ، نظر رفيقي حوله ، ثم قفز الى الارض ، قلت له غاضبا :

ــ هل جننت ، ستشوينا الشمس .

ــ ربما متنا عطشا ، لقد خبأت زمزمية في حقيبة السيارة .

فتح الحقيبة الخلفية بسرعة ، وسمعت دهشته ، وانا اراه يقذف الصفيحة الفارغة على الرمال ، قال بحدة:

ــ لقد ضعنا ، الم اقل لك .

ــ لم نفكر .. ان لم نجد بشرا ، فلن نستطيع اجتياز هذه القفار .

جلس الى جانبي وهو يهز راسه بحسرة ، فحولت نظري المكدود الى الصحراء الفسيحة . وتشاغلت بالنظر الى الجريح الذي بدا يهذي بصوت خفيض ، ثم التفت اليه من جديد فوجدته يحدق في وجهي وقد تصلبت عيناه فجأة :

ــ لقد نفد الماء في الراديتر .

ــ مانعمل اذن ؟

ــ اليس باستطاعة احد ان ينقذنا ؟

ــ يجب ان ننقذ انفسنا بايدينا ، وعلينا ان نعمل سوية .

على مرمى البصر ، امتدت الصحراء في كل الاتجاهات، كبساط شاسع من الزئبق العتيق

من بعيد كانت التلال والمرتفعات ، تلوح لنا كالاحلام المستحيلة ، ومن هناك كان الطريق ينحدر طويلا، ومتفرعا، لكن انحداره كان سريعا ، وقلقا ، وقد ابتلعت نهايته الشمس، برغم سعته وشدة انحداره . قلت :

ــ ايحدث كل هذا وقد اشرفت الموقعة على النهاية؟

رفع الجريح راسه الينا ، وقال بصوت منكسر :

ــ ماذا يا جماعة ؟

قلت لـه :

ــ نحن بلا مـاء ياسيدي .

فتنفس بصعوبة ، وقال :

ــ انقذوا انفسكم ، ودعوني .

كنت مستغرقا تماما في التطلع نحو الصحراء المترامية، الاحجار المستطيلة الناتئة ، المغروسة في الارض ، بين اشجار الصبار الشوكي ، ونصب الجندي المجهول المصنوع من البرونز .

وقفت برهة اتامل الكتابات التي على الاحجار ، نظرت الى الصلبان الصغيرة ، ثم اشحت بوجهي عن المقبرة المهجورة في عمق الصحراء . فجأة سمعت دويا حادا . قرب العربة ، ورايت السائق يترنح ومسدسه في يده ، حتى سقط على اسفلت الطريق وهو يتلوى . هرعت اليه ، ووضعت يدي تحت كتفه ، فتمتم بصوت لا يكاد يسمع : صرخت به :

ــ لماذا تتركني هكذا .

فتيبست الكلمات على شفتي ، وسمعته يهمس .

ــ لوحدنا ، لانستطيع ان نفعل شيئا .

مسحت خيطا من الدم الجاف قرب فمه . ونهضت، تناولت بندقيتي من فوق المقعد ، ووضعت خوذتي على راسي ، الذي امتلأ بانفاس الصحراء السائبة ، ولفح الرمال المتقدة كحواف الشفرات ، كان ضوء الشمس ينسحب خلف الرمال ، وفي لحظات قليلة اصبح واهنا ، ومريرا ، كنت متجها على الطريق الخالية والمرتفعات والهضاب العالية تبدو في عيني كالاشباح ، وبقع الشمس الشاحبة تتناثر حولي دوائر وهالات مرعبة ، كان علي ان ابحث عمن يشاركني ، التفت الى الخلف ، كانت المقبرة قد ابتعدت ، واختفت في الشمس . فغذذت السير . كان الطريق خلف التلال ، يواصل تعرجاته والتواءاته المفاجئة.

الجمرة الخامسة

نصر الدين البحرة

« اشارة .. تغني عن العبـارة »

.. وحكي عن سهل بن عبدالله ، انه قال : من زهد في الدنيا اربعين يوما،صادقا من قلبه ، مخلصا في ذلك، ظهرت له الكرامات ، ومن لم تظهر فلعدم ، الصـدق في زهده . فقيل لسهل : كيف تظهر لهالكرامة ؟ قال : يأخذ ما يشاء ، من حيث يشاء .

o

سمعت ابا حاتم السجستاني يقول : اسمعت ابـا نصر السراج يقول : سمعت ابن سالم يقول : لمـا مات اسحق بن احمد ، دخل سهل بن عبدالله صومعته ،فوجد فيها سفسطا – شيء كالقفة – فيه قارورتان في واحدة منهما شيء احمر ، وفي الاخرى شيء ابيض . ووجـد شوشقة – قطعة – ذهب ، وشوشقة فضة . قال فرمى بالشوشقتين في الدجلة . وخلط ما في القـارورتين بالتراب . وكان على اسحق دين . قال ابن سالم ، لقت لسهل : ايش كان في القارورتين ؟ قال : احداهما لو طرح منها وزن درهم على مثاقيل النحاس . صار ذهبـا ، والاخرى ، لو طرح منها مثقال على مثاقيل من الرصاص، صار فضة . فقلت : وايش عليه ، لو قضى منه دينـه ، فقال : يا صاحبي ، خاف على ايمانه .

(١) من مجموعة بعنوان « رمي الجمار » تصدرقريبا .

الصوت :

قيل للحلاج ، قم معنا الى شيخك ، فاما رجعت عما تقول من شطحاتك ، او قابلناك بتقطيع اوصالك . فأجاج الحجاج : طيب طيب في الوصل . طيب طيب في خدمة الحبيب

ثم ناولوه ميديلا ، وقالوا له : جاء به واحـد من الاخوان لك هدية . فاخذ المنديل والقاه في الهواء ،وطار خلفه في السماء وهو ينشد ويقول :

لئن ذقت فيك كؤوس الحمام لمـا قال قلبي لساقيه : لا رضيت وحقك كل الرضا اذا كان يرضيك ان اقتـلا
فلا عيب ان مت موت الكرام كما مات في الحب من قد خلا

.. ثم انه غاب عن اعين الناس ، فلم يظهر له خبر سنة كاملة ، والناس يقولون : اكلته الوحوش والسباع .

ثم انه بعد غيبته اشتاق الى شيخه الجنيد فدخل من باب بغداد ، فكان يكبر حتى يسد الطريق ، ويصغر حتى يبقى بقدر الولد الصغير ، فقيل له : ايش هـذا يا حسين ؟ فقال : الخوف من الله يميتني ، والرجاء من الله يحييني .

الصـدى :

الطريق من دمشق الى حماه طويل ممل . يخيل الى الانسان وهو يسير فيه انه يعبر صحراء ،لا مـاء فيها ولا شجر ، لولا بعض القرى الصغيرة المتناثرة .. على مسافات تتباعد كثيرا في بعض الاحيان . ثم ان الراكب ما يكاد يبلغ واحدة منها ، حتى تفر من عينيه ، قبل أن يتملى منها ، واذا هو مرة اخرى ، بين لفـح الهجير ، وخواء الصحراء المحدقة به من الجانبين .

وحين يكون السفر في (الباص) يحسب الراكب ان المسافة ضوعفت ، ويركبه الضيق حتى يظن ان لا نهاية للطريق .

في مثل هذه الاوقات ، يطيب لي ان اوسد راسي طرف المقعد واغفو ، ورغم حاجتي الشديدة الى النوم، فقد سهرت طويلا في الليلة الماضية ، لكنني لم استطع ان اغمض عيني ، فان السائق قد ترك صوت الراديو عاليا، حتى اقصاه . وكان قويا الى درجة خيل الي معها ، ان الاغنيات المكرورة التي يتقمصها ، تنبع من كل مكان في الباص ، مثل انبوب ماء عام مكسور .. من ارضية الباص، وسقفه .. وبين الكراسي . وزاد الامر سوءا ان احد الركاب ، قد اتخذ لنفسه صمت الحكواتي ، فجمع حوله عددا منهم وراح يسرد عليهم حكاياته بصوت قوي واجش معـا ...

كان اختيارا صعبا في الحقيقة ، الا انني اخترت اهون الشرور ، فأعطيت الرجل اذني ، واحكمت جلستي بخبث اسمعه تماما . وعندئذ ، شعرت بندم حقيقي ، اني اضعت على نفسي ، كل تلك المسافة في الطريق ، فرصة الاصغاء اليه ..

كان جاره بدويا ، زيا ولغة .. وقد احتل المقعـد الذي وراءه اثنان من الفلاحين ، اما المقعد الامامي ، فقد احتله رجل وامراته ، وبدا من الزي الذي يرتديه ، انـه اشبه بواحد من حجاب الدوائر الرسمية . وكنت انـا ، قرب النافذة ، في صف المقاعد الموازي .. لقدادهشتني طريقة استماعهم اليه . كانوا مشدوهين بالحكايـة التي يرويها ، مأخوذين تماما ...

قال ، وقد بدا ان جو الالفة الذي استطاع ان يشيعه بين مستمعيه جعله معروفا جيدا عندهم :

لقد اصبح معلوما لديكم انني اعمل سكرتير طائرة. وهذا مكنني من ان ازور بلدانا كثيرة ، وارى خلقا مـن

مختلف الاجناس والالوان ، وان اعيش احداثا اشـبـه بتلك التي وردت في سيرة الهلالي ابي زيد . وما اريد ان ارويه لكم الان ، هو لا شك اعجب من كـل مـا مر بي جميعا . وانا نفسي ، اقعد احيانا استذكر الحادث ، واروح اتساءل : بالله كيف مر ذلك كله عليك يا ولد ، وانتحي! بل كيف مر .. دون أن تفقد عقلك ؟.

الحقيقة يا اخوان ان من له عمر ، لا يمكن ان تهينه شدة .. وهذا الذي حصل لي بالضبط . انا نفـسـي يا جماعة لا اصدق أني نجوت ، ولكن هذا ما جرى ، في تلك الطائرة . كنا آخذين طريقنا حينذاك الى الهند . هبت رياح قوية . خاف المسافرون . التفت نحوي الطيار ، قال : كيف اعصابك : قلت : حديد .. اقوى من اعصابك. قال : اقوى من أعصابي .. أنا ؟ قلت : نعم .. ومـن اعصاب ابيك أيضا . ومنه كلمة ومني كلمة .. حتى علقت بيننا واي علقة ! اعوذ بالله من تلك العلقة . تناول قضيبا كان قريبا منه ، وضربني به . فاذا بي انقذف خـارج الطائرة ، ولم ار نفسي الا وانا مستقر على احد اجنحـة الطائرة . الم اقل لكم ان من له عمر لا تهينه شدة) أين وصلنا ؟ نعم . على الجناح . كان حظي طيبا . انـا في الاصل ولدت في برج سعد .

في تلك الاثناء ، صدف أن مرت طائرة اخرى . كانت الدماء تنزف مني بغزارة . وكان طيارها رجلا طيبا ابن حلال ، فحين رآني على تلك الحال .. اقترب من طائرتنا ، وأمر احد معاونيه ، ففتح باب الطائرة ، ومد يـده فانتشلني ...

قال البدوي الجالس قربه : عمرك طويـل .. يا ولد العم ..

وقرات المراة آية الكرسي ، ونفختهيـا عله ، وهي تتمتم : اسم الله عليك يا بني .. لك عمر .

ورفع زوجها صوته : سيدنا يونس كم بقي في جوف الحوت ؟ مع ذلك فان الله تعالى كتب له النجاة .. الاعمار بيد الله . على كل فان ربنا كتب لك عمرا جديدا .. فسبح باسمه ...

انتهى المتحدث ، كأنه شرب بطحة عرق فاخر . مد يده الى جيبه فأخرج علبة سيكارات اجنبية مهربة ، وراح يعرض سيكاراته على جمهوره ، فتناولوا منها جميعا ما عدا المراة .. ابتسمت وادارت وجهها نحو النافذة في خطر ... وكان لا يخلو من وسامة ..

النشيد :

انت مفزع كفوهة بركان خامد يا صاحبي
ليس كبركان واحد ،
ولا كخمسة ،
بل .. كملايين ، ويا للاسف .
انت مثل الغنم يا صاحبي ،
الغنم ترى في الراعي ذي الفروة سفاحا ،
اذا ما هشش بعصاه على القطيع ،
ولكنها تهرع عادة مخدوعة الى المسلخ .
(ناظم حكمت)

نفض سيكارته بتأنق وقال : اين وصلنا يا جماعة .

وثبت المراة من مقعدها ، وقد تعلقت عيناهـا في وجهه ، في وله ، وقالت :

ــ عندما كتب لك عمر جديد ، وانتشلك الطيـار ابن الحلال .

فرح الرجل بهذه الملاحظة ، تأتيه من المـراة التي ما زال يركز نظراته على وجهها منذ البداية .. بل لعل موضوع القص ، في الاصل ، لم يكن الا كرمى لعينيها .

وتابع الرجل :

ــ في المستشفى صعق الجراحون ، جاءتهم الجمدة ، اي والله ، وقبل ان يبنجوني لاجراء العملية ، التفت علي كبيرهم وقال : ما هذا يا رجل . هـل انت السندباد الجوي ؟ أم علي الزيبق .. ما هذه الاعجوبة؟.

فاجبت بكل بساطة : وماذا في الامر ؟ ولم كل هذا الضجيج)

قال : الله وحده يدري كم عملية ستجرى لك الان . وانا ما ازال امسك راسي بيدي ، حين اتذكـر المخاطر التي تعرضت لها . وبقيت رغمها جميعا حيا .. لا اله الا الله .. يحيي ويميت وهو على كل شيء قدير .

اخرج البدوي علبة الدخان من عبه ، وحمى كفيه قليلا وراح يدرج سيكارة وهو يقول :

ــ الم أقل لك يا ولد عمي .. ان من له عمـر لا تهينه شدة .

فابتسمت المراة في هيام وقالت :

ــ نعم .. ثم ماذا .. بعد ؟

قال الرجل : خرجت من المستشفى ، كما تروني الان .. كالجمل تماما .. وعادت شهيتي الى الطعام اقوى وافضل .. ومن التعويض الذي قدمته الي الشـركة ، اشتريت بيتا جديدا فرشته على احدث طراز .

وجاء صوت الفلاح من المقعد الخلفي :

ــ وماذا في شان الطيار الذي ضربك ..

فرد الرجل قائلا :

شئت طردوه من عمله وقدموه الى المحكمـة .. واذا ــقال لي مدير الشركة : ان مصيره بيـدي . اذا صفحت عنه ، فالعفو من شيم الكرام .. وقـد آثرت الثانية بالطبع ..

آخر النشيد :

هـــذا زمان مشوم	كما تـــراه غشوم
الحمق فيـــه مليح	والعقل عيب ولـــوم

ــ دمشق ــ

حوار مع البحر

حسن فتح الباب

مازال يغزو ليلى الطويل كلما اتيت
مطارداً صدى هديرك المثير
اسكن تحت سقفه العميق .. استكنَّ في شرنقته
اقــول انت
يا قابضا على الردى وباسطا من الحياة ما ارتضيت
بين ذراعيك اللتين لا اراهما ووجهك المنير
آية صحوى .. لم امت بعد .. ولم ازل كما علمت
وسوف ابقى الوطن الجريح
وطائــراً على سفينته
يحدو عناتها المشردين بين الشاطئين في انتظار هداة الهدير
ولا تزال أنت سيد البروق والرعود والسحب
وسوف تبقى مفردا مملكا الى الابد
والموج يلفظ المحــار والملوك والزبد
فترتمي على الشواطىء الجيف
ويخرج العبيد من براثن الالهة الطينية التي هوت
يرتلون والدماء لم تجف سورة الصمد
ويحرقون الكهف
على صدى هديرك المدمدم المثير

* * *

مازلت مثلما أتيت منذ عام ساحتك
يشوقني المكان لكن الزمان يستبد بي
يسلم صخري خضرة الاعشاب ملعبا
يسلم صدري الريح لا تمل فيه صخبا
وأنت في خضمك الجسور لا تمل رحلتك
مخترقا أنفاسي الحرار صوتك المكابر المغير
مقتلعا صمتي مفجرا زلازل الهدير

* * *

يسلمني الشطُّ البعيدَ شطَّكَ القريب
وفي دمي يقتتل الربان والزوبعة السوداء
ويصرخ القاتل في يد الشهيد
وما انتهينا .. أنت لم تزل
بين أعاليك التي تعانقت وقاعك الرهيب
تغوص في قلبي ولم أزل أعانق المصير
في قلبك المشتعل النيران والهدير ..
.. قلبك الذي ارتمى بلا سواحل ولا جسور

* * *

في اللانهائي العتي حينما يهيم أو يثور
من صوتك الجياش بالعذاب والرغاب والمنون
أركب موج عالمي المخاتل الضرير .
انشب اظفاري بقيعان السفين
أصيح في قافلة المستضعفين المغرقين
ياأخوتــي لتصنعوا من الضلوع الراجفات بالحنين
للشاطىء الثاني .. لاعين الصغــــار .. للنجـــوم
جسرا طليقا للدم الاســير
لتصنعوا معابرا من اللهيب والهدير
للشمس .. للناي المغنى .. للسرور
ولتصرخ النسور في الرياح العازفات في الهجير
فوق الجراح الراعفات والامواج والصخور :
نموت أو نطير
نموت أو نطير

القاهرة

اللغة والحضارة

آراء في الوزن الحضاري للغة وتطبيقاتها على اللغة العربية

الدكتور خليل ابراهيم حماش

١ ـ هدف الدراسة

اولا : ـ المقدمة

تشارك عوامل كثيرة في تطور حياة الامم منهـــا العوامل الاقتصـــادية والعوامل الجغرافية والمناخيـة والعوامل الاجتماعية . واللغة عامل اساسي من العـوامل الاجتماعية . فلقد اجمع علماء الانثروبولوجيا على ان اللغة جزء لايتجزأ من حضارة الامة . فاللغات تختلف فيما بينها كما تختلف حضارات الشعوب واللغة ايضا كحضارة الامة تكتسب بتعليم انماط سلوكية واسعة تقع في اطارها وتفسر على اساسها الاحداث الصغيرة المتفرقة . واللغة كالحضارة عرضة للتبدل نتيجة التراكم الضخم لتجارب الشعب الذي خلقها (Hoijer ص٢٦) .

تحتاج الامة في يقظتها ونموها وتطورها الحضاري الى لغة تعبر فيها عن ذلك التطور والنمو فيسهل عليها الامر نوعا ما اذا ما امتلكت في الاساس لغة عريقة مكتملة النضج وقد يتعثر النمو الحضاري للامة اذا ما افتقرت الى الذخيرة الضرورية وتعاني الشعوب التي اسـتقلت حديثا من مشاكل جمة في هذا المضمار (Dil ص٥٥) وقد يؤدي الامر الى خلق صعوبات حادة تتطلب حلـولا سريعة ومؤثرة ، وعند عدم توفر مثل تلك الحلول يتعثر النمو الحضاري للامة ويتعرض الى تعقيدات كبيرة فما هي صفات اللغة العريقة) وهل بالامكان التوصل الى معايير واضحة تحدد على أساسها درجة عراقة اللغة ومقدار قصورها من هذه الناحية) أين تقف اللغة العربية من هذه المعايير) وهل ان اللغة العربية لغة عريقة ولماذا) تشكل محاولة الاجابة عن تلكم التساؤلات هدف هذه الدراسة وسأحاول ان استجمع ما يمكن جمعه من الصفات المميزة للغات الكبرى في العالم محاولا وضع بداية أولية للمعيار المطلوب وسأحاول تطبيقه على اللغة العربية معتمدا على القليل الذي اعرفه عنها تاركا استكمال التقصي لمن تستهويه مثل هذه الدراسة .

واود ان ابين قبل ان أنهي هذه التوطئة بانني لاازال اتفق مع علماء اللغة بأن اللغات الحية على درجة متكافئة من حيث القدرة والقابلية على التطور والامكانية في تلبية حاجات متكلميها ، وانه لايمكن تقسيم اللغات الى لغات متقدمة واخرى بدائية . فالمقصـود هنا باللغة العريقة هو مقدار مساهمة اللغة في التفتح الحضاري للامة وفي مساهمتها (نتيجة لتراكم التجارب كما سبق ان ذكرنا) في الفكر الانساني عامة وفي حضارة البشرية قديمهـــا وحديثها ، اي بكلمة اخرى مقدار وزنها الحضاري عامة

٢ ـ تعاريف اساسية

وردت في المقدمة السابقة تعابير ثلاثة تحتاج الى ايضاح وتحديد قبل ان ننطلق الى الحديث عن المسائل الاخرى .

أ ـ **الامة** : من اعقد المسائل التي يتعرض اليها

من بحوث ندوة التعريب في طرابلس / ليبيا

علماء الاجتماع تحديد المقصود بالامة وتبيان صفاتها ويفسرها مختلف الباحثين بتفسيرات مختلفة . وليس هذا مكان النقاش عن هذه الاختلافات ، بل اكتفي بتصور مفهوم الامة من وجهة النظر اللغوية فقط . فالامة من وجهة النظر هذه مجموعة الاشخاص الذين يعتبرون انفسهم من متكلمي لغة واحدة (أي ان الاساس هو المعتقد وليس التطابع اللغوي) فقد تتكلم مجموعات من الناس لغات متشابهة جدا ولكنهم لا يعتبرون انفسهم متكلمين للغة واحدة وقد يختلف قوم في الاشكال اللغوية التي يستعملونها اختلافا كبيرا الا انهم يعتبرون ابناء امة واحدة طالما اعتقدوا انهم يتكلمون لغة واحدة وهذا بالطبع يتضمن وحدة في التاريخ وفي التقاليد الاخلاقية والادبية والمشاعر وقد يوحدهم نظام كتابي واحد . والايمان بوحدة اللغة يتضمن اقرارا لمعايير لغوية واضحة (Ovder ص٥٣) . وموحدة يصبو الى الوصول اليها المتكلمون جميعا

ب ـ الحضارة :

يوازي تعبير الحضارة « التعبير الانكليزي » (Civlization) وهو يختلف عن (Cultwre) التي تعرف بالمدنية وان حضارة امة لاتعدو ان تكون مجموعة المفاهيم العامة التي يقبلها ويجمع عليها غالبية ابناء تلك الامة وقد تكون تلك المفاهيم موروثة او وليدة الظروف الراهنة وتؤدي المفاهيم تلك الى خلق نظام من الاساليب الواضحة والخفية من السلوك والعيش يتفق عليها الافراد المكونون للجماعة أو الامة Hoiger ص٢٦) .

ج ـ اللغة :

اللغة ظاهرة معقدة وتعريفها امر في غاية الصعوبة فهي من الناحية النفسية سلوك معين يسلكه الفرد استجابة لحوافز معينة وهي ايضا ظاهرة اجتماعية لا لانها تتضمن حوارا بين اكثر من شخص واحد فهي بهذا ايضا سلوك اجتماعي .

الا ان التفسير السلوكي المحض للغة لايفي بالمرام لان السلوك اللغوي يتضمن مادة وحقيقة موضوعية موجودة فعلا فيقال : ان لغة فلان نمت واضمحلت او تويت ويقال ان لغة الجماعة الفلانية تبدلت . فاللغة تختلف عن المشي اذ انها حقيقة موضوعية قائمة بذاتها اضافة الى وجود سلوك لغوي بينما المشي سلوك محض خال من المادة الموضوعية الموجودة خارجه .

اللغة في اساسها ومادتها نظام صوتي اجمع متكلموها على دلالات معينة له . ان مادة اللغة الاساسية الصوت وليس اي شيء اخر . وتخضع اصوات اللغة الى نظام يمكن اكتشافه وتحديده ووصفه كما يحصل مع بقية الانظمة الاجتماعية . والنظام اللغوي معقد متشابك تتطلب الاحاطة به الماما واسعا بالعوامل المختلفة المؤثرة فيه .

مع كل ما ذكرنا تبقى اللغة امرا اكثر غموضا من الحاجات المادية التي يمكن تحديدها موضوعيا . وذلك يدفعنا في كثير من الاحيان لاستعمال التعابير المجازية لوصف اللغة كأن تقول ان اللغة « اداة » يستعملها الناس للتعبير عن حاجاتهم وما شاكل ذلك من التعابير .

ومن الصفات الاساسية للغة الحية التطور والتبدل فهي تتبدل عبر الازمنة المختلفة وتتباين صفاتها الدقيقة جغرافيا اي من منطقة لاخرى كما تتباين اجتماعيا وسكانيا اي تختلف باختلاف الطبقات الاجتماعية التي تستعملها والسؤال المهم هنا يمكن وضعه كما يلي : ماهو مقدار التباين المسموح به ضمن لغة واحدة ومتى يؤدي التباين الى خلق لغتين متباينتين) والجواب عن هذا السؤال يكمن في تحديدنا لمفهوم الامة حيث قبلنا بعنصر الاعتقاد والشعور بأن متكلمي لهجات مختلفة يعتقدون بأنهم يتكلمون لغة واحدة ولا عبرة بمقدار التباين بين تلك اللهجات .

فالتباين داخل اللغة الواحدة يحدث على المستويات التالية :

١ ـ مستوى الاداء الفردي ((idiolect) حيث يختلف متحدث عن اخر حتى ولو كانا يتكلمان نفس اللهجة وهما من نفس الطبقة الاجتماعية وفي نفس الحقبة الزمنية والبقعة الجغرافية .

٢ ـ مستوى التباين بين اللغة المكتوبة واللغة الدارجة (Patois) كما يسميها اللغويون الفرنسيون (Haugen ص٩٠) .

٣ ـ مستوى التباين بين اللهجات المختلفة ويضع علماء اللغة شرطا وجود تراث أدبي واضح لاي شكل من اشكال اللغة قبل أن يصبح لهجة متميزة Haugen ص٩٠) . ومن شروط تماسك اللغة ووحدتها رغم ما ذكر من تباين وجود الفصحى التي يعترف بها (Standard Language) جميع المتكلمين ويلجأون لاستعمالها في مختلف المواقف الى جانب الاشكال الاخرى المتباينة عن بعضها البعض . والفصحى في اية لغة ترمي عادة الى تحقيق هدفين : اولهما ايجاد حد ادنى من التباين اللغوي وثانيهما تحقيق حد اعلى من تباين الفرض والفاعلية .

فاللغة الفصحى المثالية هي التي لايختلف اثنان في نطقها وكتابتها وتحديد معانيها والتي تستطيع اضافة

لذلك ان تعبر عن مختلف حاجات الناس (Haugen ص١٠٧)

ثانيا : عناصر الوزن الحضاري للغة

من الواضح انه كلما زاد عدد متكلمي اللغة زادت اهميتها وزاد الاحتياج الى تكلمها لدوافع مختلفة قد تكون منها دوافع تجارية او ستراتيجية او غير ذلك . الا ان هذا وحده لايعطيها وزنا ولا يجعل منها بالضرورة لغة عريقة وتعتبر لغة عريقة اذا كان عدد المتكلمين صغيرا نسبيا الا انها تتمثل فيها كافة العناصر التي تعطيها وزنا حضاريا عاليا .

فما هي العناصر الاساسية التي تعطي اللغة وزنا حضاريا وتجعل منها احدى لغات العالم العريقة) للاجابة على هذا السؤال على الباحث ان يقلب ويتمحص صفات اللغات التي اجمع الناس على تسميتها باللغات العريقة وان يدون ما استطاع من صفاتها المختلفة ولما يمكن ان يعطيها بعدا حضاريا اعمق . لقد فعلت هذا وتوصلت الى قائمة من اثنى عشر عنصرا اذكرها فيما يلي وان يكن قد فاتني ذكر بعضها او تفصيل بعضها الاخر بما يفي بالمرام .

ولا يمكن التفكير بالعناصر المذكورة هنا على انها صفات تحدد على قطبين فقط (موجودة وغير موجودة) بل هي في الحقيقة متغيرات كمية تختلف لغات العالم في درجة توفرها فيها . اقصد الا نفكر لدى تطبيقنا لهذه العناصر ان اللغات المختلفة يمكن تصنيفها الى صنفين طبقا لكل منهما بل ان اللغات تتمايز على سلم متدرج من حيث توفر هذه الصفات فيها .

١ ــ مدى وضوح وثبات الصفات الاساسية للغة ، اقصد بالصفات الاساسية النظام الصوتي والنظام النحوي للغة . فكلما كانت الصفات الاساسية للغة واضحة المعالم اصبحت تتمتع بشخصية متميزة وكانت اثبت في وجه الاعاصير والموجات المختلفة التي تزعزع كيان اللغات الضعيفة وتجرفها في تيار الاندثار والتلاشي . وهذا يعني ضرورة ان تكتسب الانظمة اللغوية رسوخا (Codification) وقوة على الاستمرار في البقاء ومن الضروري لتحقيق هذه الصفة توفر الشرطين التاليين :

أ ــ وجود شكل فصيح واضح المعالم يعترف به كافة المتكلمين ويحترمونه ويصبون الى الوصول اليه (Haugen ص١٠٧) .

ب ــ استعمال الشكل الفصيح في مجال الكتابة بشكل واسع ليتم لمختلف قطاعات الامة الاطلاع عليه واكتسابه والمحافظة عليه (Ramunjan ص١٥٩)

٢ ــ مقدار حيويتها وقدرتها على التطور والوفاء بالحاجات لمتكلميها على اختلاف مشاربهم ومهنهم وطبقاتهم . فالى جانب صفة الثبات والوضوح يذكر علماء اللغة انه من صفات اللغة الحية قدرتها على الاستجابة المرنة للتبدلات الحضارية في المجتمع (Function words) ص٨)

فاذا ما طغت صفة الثبات على نواحي اللغة كافة واغلقت امام التبدلات المطلوبة ادى ذلك الى موتها ، اما اذا طغت صفة التبدل عليها انعدمت فيها الصفة المميزة واصبحت عرضة لان تبتلعها احدى اللغات القريبة منها لانها لغة لاشخصية لها ولاتثبت أمام الاعاصير فالقاعدة الذهبية هي ان تظهر اللغة حدا ادنى من تنوع الشكل وحدا اعلى من تنوع الغرض : وبكلمة اخرى ان استطاعت اللغة ان تفي بكل الاغراض المختلفة التي يحتاجها المجتمع في تطوره الحضاري فذلك امر حسن والا فيستحسن الا يدخل في اللغة تطور في الشكل الا بالمقدار الضروري للوفاء بحاجات متكلميها .

٣ ــ وفرة المفردات اللغوية وشموليتها

رغم قلة اهمية المفردات اذا ما قورنت باهمية النظامين الصوتي والنحوي للغة ، الا ان المفردات في سعتها وتنوعها ودقتها تعتبر من سمات اللغة العريقة فكلما كبرت ثروة الكلمات في اللغة كانت اكثر قدرة على الاستجابة لحاجات متكلميها وكانت اقدر على استيعاب مختلف التطورات في العلوم والفنون والاداب . فاللغة الانكليزية مثلا تحتوي على نصف مليون كلمة في قاموس الاوكسفورد (Corder ص٢١٤) ولاجل الوصول الى تصور واضح لهذه المسألة علينا ان نأخذ الاعتبارات التالية في الحسبان :

أ ــ صعوبة المقصود بالمفردات :

فليس هناك تصورا واحدا لمفهوم الكلمة وحدودها وليس هناك طريقة واحدة لحساب الكلمات فهل ان كلمة ذهب واحدة في (ذهب الرجل مسرعا) وفي « ذهب في ذلك مذهبا مغايرا لاسلافه » وهل ان يذهب وذاهب وغيرها من ضمن كلمة ذهب ام انهما كلمتان جديدتان وكذا بالنسبة للغات الاخرى ولذا ارى ان يؤخذ مايسمى بالمورفيم (الوحدة اللغوية) اساسا لقياس ثروة المفردات وليس الكلمة لصعوبة تحديد المقصود بالاخيرة .

ب ــ تقسم مفردات اللغة او وحداتها اللغوية اذا اخذنا بالراي المقترح الى نوعين رئيسيين .

١ ــ المفردات النحوية الاساسية :

كالضمائر وادوات الربط وحروف الجر والافعال المساعدة في بعض اللغات والناقصة في العربية وادوات

النفي والاثبات وادوات التنكير والتعريف والاعداد وادوات الاشارة وما شابهها وهي قليلة العدد عادة قد لاتزيد عن (٥٠٠) في معظم اللغات الا انها عظيمة الاهمية لانها العنصر الاساس في تحريك اللغة ، اذ بدونها ، لايمكن للغة ان تؤدي دورها ولذا سميت بالانكليزية (Function words)وهي تؤلف نصف ما نقوله او نكتبه والنصف الاخر يعود للنوع الثاني من المفردات وهي المفردات القاموسية . فلو اجرينا احصائية على اية مجموعة من المفردات المستعملة في الكلام او الكتابة لتأكدنا من صدق الملاحظة . ولنجرب ذلك على الفقرة التالية المأخوذة اعتباطا من مقالة بعنوان « مشاكل البيئة من الناحية الجيولوجية » للدكتور محمد يوسف حسن من مجلة رسالة العلم المجلد ١١ العدد ١ مارس/١٩٧٤ في الصفحة ١٥ .

لم يعد مضمون مصطلح البيئة بالنسبة للانسان يقتصر على المعنى المعتاد من حيث انها مجموعة الظروف الطبيعية المحيطة بنا من هواء وماء وطبيعة ارضية وحسب . او حتى من حيث تأثيرنا بالتوزيع السكاني والكثافة السكانية في المناطق المختلفة او ما استجد على كل هذا من دراسات وبحوث تتعرض الى ما يتطرق الى هذه العناصر من تلوث او فساد او اختلال وما يجب القيام به لاكتشاف هذه التغيرات وقياس معدلاتها باستمرار واجراء الابحاث المستمرة التي تكفل تطبيقاتها تدارك الفساد او ازالة التلوث او استعادة التوازن . فلو احصينا عدد الوحدات اللغوية (مورفيم) في الفقرة كلها لوجدنا ان فيها ١٢٥ وحدة (مورفيم) وان منها ٦٢ وحدة لغوية من الوحدات اللغوية النحوية و٦٣ وحدة قاموسية ونفصلها كما يلي .

١ ــ ادوات النفي	١
٢ ــ اداة التعريف	١٨
٣ ــ حروف الجر	١٥
٤ ــ الافعال الناقصة	١
٥ ــ الضمائر	١٢
٦ ــ ادوات العطف	١٥
المجموع	٦٢

ولاهمية المفردات التي هي من هذا النوع فالرأي السائد لدى علماء اللغة ان اللغات كافة لها من الذخيرة اللغوية قدر متساو يمكنها من اداء واجباتها الاساسية وليس هناك تمايز في كفاءة اللغات المختلفة في هذه الناحية .

٢ ــ المفردات القاموسية :

تؤلف هذه المفردات الجزء الاعظم من مفردات اللغة من الناحية العددية وتقسم الى نوعين .

أ ــ المفردات الخاصة بالعناصر الحضارية

التي تنفرد بها الامة وحدها وبذا تنفرد اللغة تلك بمفردات تلك العناصر ولا تشاركها بها لغة اخرى .

ب ــ المفردات العامة

وهنا يمكن التمايز في الثروة اللغوية في مفردات اللغات المختلفة وتقاس ذخيرة اللغة في المفردات على معيارين اثنين هما .

١ ــ مقدار الذخيرة الموروثة من المفردات .

٢ ــ مقدار ما اكتسب حديثا من التعابير والمصطلحات .

٤ ــ مدى تطور النظام الكتابي التابع للغة

ليس تعلم الكتابة تعلم اللغة نفسها لان الكتابة طريقة نرمز بها للغة ونحاول تصويرها بها . فليس الحرف صوتا بل هو رمز للصوت وتتفاوت اللغات في مدى دقة التطابق بين اصواتها وحروفها فكلما كان التطابق دقيقا كان تعليم وتعلم الكتابة اسهل ويكون بذلك احتمال الوقوع في الاخطاء التي منشؤها الاختلاف بين النطق والرسم مضمحلا .

واللغات على درجات ، من هذه الناحية .

أ ــ اللغات التي لم يحاول اهلها تدوينها ولم يتبعوا نظاما كتابيا معينا لهذا الفرض .

ب ــ اللغات التي دونت بنظام كتابي مستعار من اقوام اخرى وتختلف اللغات هنا في مدى تطويرها للنظام الكتابي المستعار بحيث تعبر عن حاجاتها بدقة .

ج ــ اللغات التي اكتشف اهلها نظاما كتابيا خاصا بها ووضعوه خصيصا لمطابقة حاجاتها وتختلف اللغات ايضا في مدى التطوير الذي أجري على النظام الكتابي .

وقبل ان انتقل الى نقطة اخرى من الضروري ايضاح المقصود بالنظام الكتابي فالانظمة الكتابية في العالم يمكن تقسيمها الى الانظمة التي تتبع الاسلوب الهجائي والانظمة التي تتبع أساليب اخرى كالصينية مثلا وفي الانظمة الابجدية يكمن تحديد عناصر النظام الكتابي كمايلي :ــ

أ ــ حروف الهجاء وتقسم في الغالب الى نوعين النوع المستعمل في الطباعة والنوع المستعمل في الكتابة اليدوية ويكون الاخير عادة بسيط الشكل خاليا من كل ما يعيق سرعة الكتابة .

ب ــ الارقام

ج ــ ادوات التنقيط

هـ ــ الرموز الصوتية المستعملة في علم الصوتيات وغيرها من العلوم

هـ ــ الرموز الصوتية المستعملة في علم الصوتيات

٥ ــ مدى تأثيرها على اللغات الاخرى

من صفات اللغة العريقة ان تترك اثرا في اللغات

الاخرى سواء القريبة اليها ام البعيدة عنها وتتلخص النواحي الرئيسية لهذا التأثير في النواحي التالية :

أ ـ اعارة المفردات على اختلاف انواعها

ب ـ اعارة اساليب التعبير والتراكيب النحوية

ج ـ اعارة النظام الكتابي او اجزاء منه

٦ ـ مدى استفادتها من اللغات الاخرى دون ان تفقد شخصيتها

من صفات اللغة الحية العريقة ان تعير اللغات الاخرى وتستعير منها . على انه من الواضح انه من الضروري في حالة استعارتها من اللغات الاخرى الا تفقد شخصيتها وكيانها كلغة قائمة بذاتها فالقول بأن اللغة يجب الا يدنسها الدخيل من اللغات الاخرى أمر مستحيل التحقيق لان لغات العالم تتبادل التعابير والمصطلحات كما تتبادل دور العلم المطبوعات والنظريات الا ان المؤسسة الناضجة التكوين تستطيع ان ـ تستعير وان تهضم ما تستعير بحيث تخضعه للقواعد والاصول الخاصة بها (منتصر ص٥) . ومن خصائص اللغة الحية ايضا قدرتها على استيعاب ما يصدر في اللغات الاخرى عن طريق الترجمة اي ان تتوفر فيها امكانية ترجمة ما يصدر في لغات اخرى من علم وادب وفن خصوصا بما له اهمية في مضمار التخصيص الدقيق .

٧ ـ مدى التطور الرمزي للغة

من الامور المسلم بها ان اللغة نظام دقيق ومعقد من الرموز الصوتية . فبدلا من ان يحمل المتكلم ما يريد طلبه او اصلاحه او اعارته وهذا امر في كثير من الاحيان يرمز له بصوت او بعدد من الاصوات لتفهم من بعده قصده وغايته .

وقد توصل الانسان الى هذا بسبب رقي جهازه العصبي وسمو قدراته العقلية باستعمال الرمز بدل الشيء نفسه وهذا من الخصائص المميزة للانسان الا ان الرموز نفسها تحتاج في كثير من الاحيان الى الاختزال والاختصار فبدلا من استعمال كلمة طويلة او تعبير طويل معقد نسبيا يرمز له بتعبير اقصر منه واسهل على اللسان . فيقال في اللهجة العراقية ليش بدلا من لأي شيء ويقال بالانكليزية bus **بدلا من** omnibus كما يقال won't بدلا من will not ويندر ان يشار الى مؤسسة معروفه باسمها الكامل بالانكليزية فيقال Ussk بدلا من United Kingdom ويقال Ussk بدلا من Union of Soviet Socialist Republics Lingua France) وهكذا .

ب ـ ومن سمات اللغات العريقة وفرة في الانتاج الادبي الذي يحمل السمات الرمزية بشكل اوباخر وما كليلة ودمنة في العربية و Gulliver's Travels في الانكليزية الا امثلة لذلك .

ج ـ تتطور حاجات الناس بتطور الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية وغيرها فتستحدث في الحياة اشياء يحتاج الناس للتعبير عنها بطريقة او باخرى فان استطاعت اللغة ان تعبر عنها بدقة واختصار نجحت في الوفاء بوظيفتها في المجتمع والا عافها الناس ولجأوا الى استعارة تعبير او تعابير من لغة او لغات اخرى على هواهم فلو فرضنا ان جهة ما قررت تسمية احدى المخترعات الحديثة بجهاز الاتصال السلكي فسوف يعاف الناس هذا ويلجأون الى تعبير التلفون بدلا منه . ولكن لو استعمل تعبير الهاتف لكان وافيا بالغرض بسبب سهولته وقصره ووضوحه نسبيا .

د ـ واخيرا نستطيع اعتبار تطور الاساليب البلاغية في اللغة وقدرتها (بسبب وجود امثلة جيدة في التراث اللغوي) على كسر القواعد النحوية بالاساليب البلاغية الجميلة من السمات المميزة للغة العريقة وهذا دليل نضج اللغة وعراقتها .

٨ ـ مدى تعرض اللغة نفسها للبحث والتمحيص

ان اللغات العريقة عادة لغات مشبعة دراسة وبحثا وتتوفر عنها دراسات قديمة وحديثة بسبب اهميتها للفكر الانساني ، وليس هناك حدود لما قد يكتب عن اللغة الا انني أرى ان الانواع التالية من الدراسات هي التي تعطي اللغة ، على الاقل في عصرنا هذا ، بعداحضاريا واضحا :ـ

أ ـ الدراسات الصوتية وتشمل :ـ

١ ـ تحليل الانظمة الصوتية لكافة اللهجات المهمة فيها

٢ ـ التوصل الى تحديد الرموز الصوتية والصفات الصوتية المستعملة في اللغة .

ب ـ الدراسات النحوية

وتشمل الدراسات عن التراكيب والصرف والاشتقاق وغير ذلك وتشمل كذلك تحليلا للظواهر النحوية والصرفية لكافة اللهجات الرئيسية .

ج ـ الدراسات الخاصة بالمفردات

وتشمل عادة :ـ

١ ـ المعاجم الدقيقة سواء اكانت وحيدة اللغة اوثنائية اللغة على ان تشمل هذه نواحي اللفظ والمعنى والاشتقاق وغير ذلك من نواحي المفردات .

٢ ـ الدراسات الخاصة بمقدار تردد الكلمات والسمات (Frequeney counts) وفائدة هذه الدراسات تحديد اهمية كل كلمة او مصطلح عن طريق حساب بحدد المرات التي يتكرر فيها استعمال تلك الكلمة في مليون كلمة مثلا .

د ـ الدراسات المقارنة

من صفات اللغة العريقة نظرا لاهميتها خضوعها للمقارنة باللغات الاخرى سواء منها المهم اوالثانوي الاهمية وقد تشمل مثل تلك المقارنات ناحية لغوية

معينة او اكثر . وهدف مثل هذه الدراسات تحديد نقاط الالتقاء والاختلاف بين اللغة واللغات الاخرى لكي يتسنى التركيز على نقاط الاختلاف لدى تدريس تلك اللغة للاجانب .

هـ ـ دراسات عن الكتابة المستعملة

كدراسة انواع الخط واصوله التاريخية ووسائل تحسينه واكمال النواقص فيه وغير ذلك .

و ـ الدراسات العلمية الخاصة بتعليم اللغة

تشمل دراسات عن تعليمها للصغار او البالغين او معا وكذلك من الاجانب او لابنائها . وتشمل ايضا دراسات عن تعليم الخط للاجانب ولابناء البلد على السواء .

ز ـ الدراسات الخاصة بالنواحي البلاغية والمحسنات اللفظية وما يقع ضمن ما يسمى بعلم « الستايلستيك » الحديث .

٩ ـ مقدار ما هو مدون فيها من تراث

التراث الادبي والعلمي الخالد يعطي اللغة اهمية فوق اهميتها ويجعل منها غاية يقصدها دارسو اللغات لكي يتعرفوا على ذلك التراث في أول صياغته وفي اللغة التي كتب فيها شكسبير ساهم في خلود اللغة الانكليزية وفولتير مثلا للفرنسية ودسوفسكي مثلا للروسية وكذا بالنسبة للتراث العلمي والمكتشفات والبحوث العلمية البارزة فالعلوم بوجه خاص حتى ولو كانت منقولة نقلا عن لغات اخرى تعطي اللغة بعدا حضاريا وامكانية في الاستعمال لاغراض البحث والدراسة والتعلم .

١٠ ـ مدى استعمالها خارج نطاق الامة

تستعمل اللغات العريقة عادة خارج نطاق الامة التي تتكلمها في المواقع التالية : ـ

أ ـ للاعمال (التجارة والصناعة .... الخ) .

ب ـ كلغات علمية تدرس فيها العلوم الطبيعية والاجتماعية .

ج ـ في المحافل الدولية ووسائل الاعلام العالمية

د ـ كلغة رسمية (Lingua Franca) ويحصل هذا عندما يتكلم قوم لغات قليلة الانتشار او يتكلمون عدة لغات يصعب التفاهم فيما بينهم بها فيضطرون لاستعمال احدى اللغات العريقة او الواسعة الانتشار order ص٢٠٨) .

هـ ـ في صيغتها المبسطة (pidginized) وتعرف تقليص مفرداتها وتراكيبها الى درجة كبيرة وهي ليست لغة اصلية لمن يستعملها (Hall ص١٤٢)

١١ ـ قابليتها على النمو

للغات العريقة اساليب معقدة ومتنوعة في خلق التراكيب والالفاظ الجديدة واخضاع الدخيل اليها ومن ذلك الاشتقاق والتصريف والقياس والبحث وفي بعض اللغات وسائل مبتكرة تنفرد بها دون غيرها عن اللغات ومثال ذلك التضعيف ((reduplication)) في الانكليزية في ان يبتدع اصطلاح او يستعار تعبير حتى يخضع لاساليب النمو المختلفة ويتطور الى تعابير متعددة فقد استعارت الانكليزية مثلا كلمة ((alcohol) الكحول من العربية وخلقت منها الفاظا عدة منها .

أ ـ alcoholic كحولي

ب ـ non-Alcoholic خال من الكحول

ج ـ alcoholic (اسم) مدمن على الخمر

د ـ alcoholics مدمنون على الخمر

هـ ـ alcoholism الادمان على الخمر

وهكذا تحولت الكلمة الواحدة الى تعابير متعددة اضافت للغة الانكليزية ثروة في مفرداتها .

١٢ ـ مدى تمثيلها لشخصية الامة في وحدتها وتفرقها واختلاف اجزائها

ففي اللغات العريقة تجد لهجة رسمية او فصحى تستعمل في وسائل الاعلام والمجالات الاكاديمية والمواقف الرسمية المختلفة وصيغ محكية تختلف باختلاف طبقات المجتمع وباختلاف المواقع الجغرافية ولكل مهنة او صفة شكل معين يختلف عن الاشكال الاخرى فاللغة العريقة اذا تكفل لابناء الامة وجود ما يتفقون عليه جميعا وتكفل لهم تباينا يلبي حاجاتهم وظروفهم المختلفة واكثر من هذا فان اللغة العريقة اصيلة نابعة من كيان الشعب الذي يتكلمها وليست دخيلة عليه فيستطيع السامع ان يميز بين الفرنسية والالمانية وبين الروسية والانكليزية ، وبين الايطالية والاسبانية وهكذا حتى دون ان يفهم معنى ما يقال اذا كان ما يقال صادرا عن متكلم اصيل لتلك اللغة لانه لكل من تلك اللغات العريقة طابعها المتميز والخاص بها .

ثالثا ـ الوزن الحضاري للغة العربية

لقد اجبت او حاولت الاجابة عن السؤالين من (مجموع ثلاثة اسئلة) اللذين طرحا في مستهل البحث وسأحاول هنا ان اجيب على السؤال الثالث الذي يتطلب (١) شرحا لموقف اللغة العربية من المعايير التي ذكرتها في القسم الثاني و (٢) تلخيصا لنقاط القوة في الوزن الحضاري للغة العربية وكذا نقاط الضعف و (٣) التوصل الى استنتاج ما يجب ان نسعى اليه لنجعل لغتنا ارسخ قدما واكبر قدرا بين لغات العالم الكبرى المعاصرة .

١ ـ اللغة العربية التي نستعملها اليوم تنسب الى اللهجة الحجازية تفريقا لها عن اللهجة التميمية وكلتاهما تنسبان الى العربية الباقية (تمييزا لها عن العربية البائدة) والتي كانت تضم اللهجات الثلاث (اللحيانية والثمودية والصفوية) وهذه تنتسب بدورها الى العربية الشمالية (تمييزا لها عن العربية الجنوبية التي تضم

المعينية والسبئية والحضرمية والقتبانية والحبشية) وهذه تصنف على انها من اللغات السامية الجنوبية (تمييزا لها عن اللغة الشمالية التي تضم الكنعانية والارامية) وهذه بدورها تنسب الى الفرع الغربي من شجرة اللغات السامية (الصالح ص٧١) .

لقد اصبحت اللهجة الحجازية اللغة الفصحى لكل العرب بعد ظهور الاسلام ونزول القرآن الكريم بها واصبحت اللغة الرسمية للدولة الاسلامية وللدول الاسلامية والعربية التي اعقبت ذلك فاللغة العربية شكل فصيح واضح المعالم من حيث نظامه الصوتي والنحوي بقي مستعملا منذ ذلك الحين وحتى يومنا هذا مع شيء من التطور في المفردات وفي بعض النواحي الصوتية الطفيفة نسبيا وكما ان ظهور الاسلام ادى الى كون اللهجة الحجازية اللغة الرسمية للعرب فقد ادى ايضا الى استعمال تلك اللهجة في الكتابة بشكل اوسع مما كانت عليه سابقا وكان الدافع هو الحفاظ على النصوص القرآنية بشكل مضبوط وسليم من التحريف . فاللغة العربية اذا واضحة المعالم ولاخوف عليها من الدخيل مهما كبر حجمه لانه يواجه كيانا ثابتا متماسكا يعترف به جميع المتكلمين بها ويصبون للتكلم فيه .

٢ ـ نتيجة للتطور الحاصل في مفردات اللغة العربية وفي اساليب التعبير فقد استطاعت اللغة العربية ان تكون وسيلة للتعبير عن حاجات متكلمها في كافة نواحي الحياة غير انها لم تفلح في ان تصبح لغة التدريس في الكليات العلمية (عدا جامعة دمشق) فهي في هذا المجال « لاتزال وئيدة الخطو » (منتصر ص٤) لم يدخلها التطور الكافي لان تصبح كذلك .

٣ ـ للحديث عن مفردات اللغة العربية علينا ان نتحدث اولا عن الذخيرة الموروثة من المفردات وعن الكسب الجديد منها . فمن حيث الذخيرة الموروثة نجد ان اللغة العربية تفوق في غناها في هذا المجال كافة اللغات السامية الاخرى وان معجم العربية من اضخم المعاجم وان المرء ليقف حائرا امام هذا البحر من الالفاظ . وهذا الغنى من المفردات والاوصاف (فريحة ص١٢) . اما الكسب الجديد فهو كثير الا انه يقصر عن الوفاء بكافة حاجات العصر خصوصا ما يتعلق منها بالعلم الحديث علاوة على كونه مشتتا ومتضاربا بسبب اختلاف الجهات التي ادخلته الى العربية .

٤ ـ للغة العربية نظام كتابي خاص بها فهي بذلك في اعلى السلم من هذه الناحية بين لغات العالم . ونظامها الكتابي نظام هجائي متطور مكون من (٢٨) حرفا فقد كانت الكتابة العربية الاولى تستعمل الخط المسند ومن ثم الخط النبطي ومن ثم ظهر نوع ثالث مشتق من الرسم النبطي السابق ويمثل الرسم العربي الحاضر في اقدم ادواره .. ومن ثم دخل الاعجام (النقاط) تقليدا للرسم السرياني ومن ثم دخل استعمال الحركات الطويلة (ا ، و ، ي) ومن ثم دخلت الحركات القصيرة والشدة والسكون ... ومن المقطوع به ان معظم هذه الاصطلاحات قد دخل الرسم العربي في القرن الاول للهجرة (او في ٢٤٦) وتضمن النظام الكتابي العربي الارقام العشرة بضمنها الصفر كما دخلت ادوات التنقيط مؤخرا كالفارزة والشارحة والفارزة المنقوطة وغيرها ودخل الخط العربي عدد من الرموز في الرياضيات وغيرها من العلوم اسوة بما دخل انظمة اللغات الاخرى .

والكتابة العربية اشكال منها النسخ والرقعة والثلث الكوفي والفارسي وحروف التاج واشكال حديثة اخرى بعضها محلي وبعضها واسع الاستعمال ولمعظم الحروف العربية اشكال اربعة : أولي ووسطي واخير مربوط واخير منفصل .

ومن صعوبات الخط العربي ما يلي : ـ

أ ـ صعوبة الالتزام بذكر الحركات لدى الكتابة مما يخلق صعوبة في القراءة دون معرفة دقيقة بالنحو والصرف كما ان القراءة الصحيحة تتطلب فهما مستقلا لما هو مكتوب في بعض الاحيان اضف الى ذلك صعوبة قراءة اسماء الأعلام العربية والاجنبية (وافي ص٢٥٣) .

ب ـ كثرة النقاط المستعملة في الكتابة العربية فالكتابة الانكليزية مثلا تستعمل نقطتين فقط للحرف ، بينما تستعمل الكتابة العربية (٢٢) نقطة تتراوح بين ١ ـ ٣ نقاط للحرف الواحد وهذا يؤدي الى اسراف في الجهد عند الكتابة كما انه يؤدي الى صعوبات في الطباعة واخرى في دقة الكتابة .

ج ـ عدم رسوخ نظام التنقيط المكتسب حديثا وعدم وضوح قواعد واصول استعماله مما يسبب ارباكا في الفهم لدى القراءة في بعض الاحيان ففي دراسة تحليلية صغيرة قمت بها على مصدرين عربيين ومصدرين باللغة الانكليزية احصيت فيها ادوات التنقيط المستعملة في المصادر الاربعة وتوصلت الى النتائج المبينة في الجدول التالي : ـ

ومن دراسة الجدول المرفق يمكن التوصل الى الاستنتاجات التالية : ـ

أ ـ تستعمل النصوص الانكليزية ادوات اكثر من النصوص العربية (٥٢٩ للانكليزية و٤٠٧ للعربية).

ب ـ تميل النصوص الانليزية الى التنوع في استعمال ادوات التنقيط اكثر من النصوص العربية (١٣ ـ ٤ للانكليزية و ٩ ـ ١١ للعربية) ومن التمحيص الدقيق للنصوص العربية امكن التوصل الى الاستنتاجات التالية : ـ

أ ـ لاتزال ادوات التنقيط تستخدم لاغراض تشبه الزينة بدلا من كونها جزء اساس من النظام الكتابي العربي ، فتجد مثلا استعمال عدة نقاط .... دون سبب يذكر كما نلاحظ استعمال الاقواس « » مع الطباعة بحروف مائلة في الوقت نفسه.

ب ـ تتركز الادوات احيانا في اسطر معينة وتزدحم ازدحاما شديدا وتخلو اسطر عديدة واحيانا فقرات

النصوص العربية	انواع ادوات التنقيط المستعملة	عدد ادوات التنقيط المستعملة	عدد الكلمات	النصوص الانكليزية
فقه اللغة (عبد الواحد وافي ص٢ – ٨	٩	١٦٦	١٧٨٩	
دراسات في فقه اللغة (صبحي الصالح) ص٧ – ١٥	١١	٢٤١	٢٢٦٤	
المجموع		٤٠٧	٣٠٥٣	
	١٣	٢٤٧	١٨١٠	
	١٤	٢٨٢	٢٢٤١	
		٥٢٩	٤٠٥١	المجموع

عديدة من اية اداة ، ومثال ذلك ورود ١٦ سطرا وثلاث فقرات خالية من اي اداة (الصالح ص٧ – ١٥) .

ج – خلو الكتابة العربية من بعض الرموز بالعلوم كرموز علم الصوت الحديث وهناك صعوبة الوحدات والمواصفات والمقاييس واستعمال الرموز المناسبة لكل وحدة « (منتصر ص٨) ... » عدا اكثرمن مائة من العناصر الكيمياوية ينبغي ان يتفق على رموز من حروف عربية لها (منتصر ص٩) .

٥ – من المعروف ان اللغة العربية في فترات مختلفة من تاريخها اعارت اللغات الاوربية ولغات الشعوب المجاورة لها (الفارسية والتركية وغيرها) كلمات وتعابير تختص بالعلوم والتجارة والفلسفة وتعابير دينية مختلفة كما ان اللغة العربية اعارت اللغات الاوربية نظام الترقيم المستعمل حاليا والذي يسميه الانكليز (الارقام العربية) كما اعارت اللغة التركية في فترة معينة واللغة الفارسية وغيرها من اللغات الشرقية نظامها الكتابي الذي لايزال مستعملا الى يومنا هذا .

٦ – سلكت اللغة العربية مسلك اللغات الحية الاخرى فاقرضت واقترضت . فلم يجد العرب القدماء غضاضة في الاقتراض من اللغات الاخرى . وتنحصر نواحي الاقتراض بما يلي : –

ا – اقتراض الالفاظ :

اخذ العرب من الفرس واليونان الفاظا مختلفة خصوصا تلك التي عبرت عن حاجات لم تكن موجودة في المحيط العربي آنذاك ومنها : المنجنيق والجص ونرجس وساذج والطاجن وآمين ودرهم ودست ... الخ (انيس ص١٠٩) .

ب – اقتراض انظمة جميلة جديدة

لقد تأثر نظام الجملة العربية في الوقت الحاضر بالاساليب الاجنبية من تعابير مثل

١ – كم هو جميل ان ترى
٢ – كثير جدا وجدا كثير
٣ – وهو بلا شك ضروري
٤ – سافرت برغم المطر والبرد
٥ – ان احدا لايستطيع (انيس ص٩٨)

ج – اقتراض اساليب التعبير مثل :

١ – لعل ابرز مثل في هذه الناحية ... مثل
٢ – ذر الرماد في العيون
٣ – يكسب خبزه بعرق جبينه
٤ – لايرى ابعد من ارنبة انفه
٥ – لاجديد تحت الشمس
٦ – القى المسألة على بساط البحث (انيس ص١٠١) .

ليس هناك من شك في ان اللغة العربية قادرة بل قد اثبتت قدرتها فعلا على استيعاب كافة انواع النتاج العلمي والادبي عن طريق الترجمة ولعل العقبة الكأداء التي يواجهها المترجم هي مشكلة المفردات الفنية في مجال العلوم بصورة خاصة .

والمشكلة في تقديري هي عدم وجود نظام موحد لاستيعاب المفردات الجديدة في مختلف العلوم والحل لها هو توحيد الجهد العربي في مختلف الوطن العربي في هذا المجال ومحاولة مكتب تنسيق التعريب في الرباط خطوة جيدة في الاتجاه الصحيح . كما اعتقد ان سياسة ثابتة يجب ان توضح بالتحديد الفرق بين الترجمة والتعريب.

فالتعريب ضروري في حالة عدم وجود مقابل جاهز للتعبير الفني الاجنبي فاننا (نكلف العربية شططا ونكلف انفسنا جهدا لاطائل تحته ان نحن صممنا على التنقيب في بطون المعاجم عن اصول عربية الميكروسكوب والالكترون والميترون وما اليها مما يعد بعشرات الالوف (منتصر ص٥) فالاجدر بنا ان نلجأ للتعريب والتعريب هو نطق كلمة اجنبية على نهج العربية واوزانها (فريحة ص١٥) ومثال ذلك اوكسجين بدلا من Oxygen (اي تبديل في بعض الحركات وكذلك يؤكسد اكسدة .... الخ اما اذا توفر مقابل سهل للكلمة الاجنبية فنلجأ الى الترجمة بدلا من التعريب مثال ذلك المحرار (ترمومتر) والهاتف (تليفون) وغيرها .

٧ ـ في اللغة العربية خصائص رمزية لاتقل عن خصائص اية لغة عالمية اخرى ففي مجال اختزال الالفاظ نشهد امثلة كثيرة في اللهجات الدارجة فيقال أمانة في اللهجة البغدادية ويقصد بها سيارات امانة العاصمة ويقال عليش بدلا من على اي شيء وفي الفصحى يستعمل تعبير ابجدي اشارة الى ما هو متعلق بحروف الهجاء الا ان اللغة العربية لم يتطور لديها اسلوب استعمال بدايات الكلمات للدلالة على مجموعة من الكلمات كما هو شائع في الانكليزية وفي كثير من اللغات الاوربية .

ومن الخصائص الرمزية للغة العربية ما يسميه علماء اللغة بالتصعيد ومعناه (قدرة اللغة على ... تجريد الصور المادية الى صعيد لغوي (فريحة ص١٤) . فكلمة عقل كانت تستعمل اصلا على الحبل الذي تربط به رجل البعير وكلمة مجد كانت تعني امتلاء البطن للدابة وهكذا ... (فريحة ص١٤) .

والتوليد صنعة رمزية اخرى ينتج عنها صياغة كلمات جديدة او اسباغ معان جديدة على الكلمات المستعملة وامثلة ذلك اللامركزية و ـ امريكية والقروسيطية ـ (اشارة لما يتعلق بالقرون الوسطى) واستعما ل القاطرة والمحرك والجريدة وغيرها من المعاني الجديدة . هناك حاجة بنا لشرح التطور الرمزي البلاغي باللغة العربية . فعلوم البلاغة فيها قطعت اشواطا بعيدة يندر ان نجد لغة من لغات العالم ترقى الى مستوى اللغة العربية فيها كما ان التراث الادبي الرمزي في اللغة العربية قديم وعريق ومتطور وحافل بالامثلة الحية واسلوب القرآن الكريم مثال حي على ذلك .

٨ ـ حظيت اللغة العربية من قديم بأعمق الدراسات التي تناولت كافة نواحيها الصوتية واللغوية وتناولت بالذات مفرداتها وبرز من علماء اللغة العربية افذاذ يشار اليهم بالبنان في النواحي الصوتية برز الخليل بن احمد الفراهيدي (١٠٠ ـ ١٧٥هـ) وكتاب العين الذي سبق الدراسات اللغوية الحديثة بالف سنة في التوصيل الى افكار اساسية في الاستناد على الشكل وليس المعنى في التحليل اللغوي وفي استعمال الرمز بديلا عن الصوت وفي تصنيف الاصوات خصوصا ، التمييز بين السواكن والحركات المعدلة) وفي تحديد طبيعة الشدة في العربية وفي وصف الاصوات واتخاذ المخارج اساسا في وصف السواكن وربطها بالشدة وفي مد الحركات وفي الترابط بين اصوات اللغة وابراز اهمية ترددها واخيرا في التلميح الى التضاد كأساس للفصل بين لوحدات الصوتية (الحماش ص٢٠) .

وفي الدراسات النحوية كان الغرض الاساس من دراسة النحو اول الامر ضبط القواعد التي يسير عليها اعراب المفردات ليسهل تعلمها وتعليمها ... ولكي يعصم لناس من اللحن الذي اخذ يتفشى منذ صدور الاسلام من جراء تطور اللغة واختلاط العرب بالعجم ... حتى شمل جميع البحوث التي يطلق الفرنجة على مثلها (السنتكس التعليمي) (وافي ص٢٦٧) .

اما الصرف فموضوعه ضبط القواعد المتصلة باشتقاق الكلمات العربية وتصريفها وتغيير ابنيتها بتغيير المعنى وما يتصل بذلك من البحوث التي تطلق الفرنجية على مثلها (المورفولوجيا التعليمية) (وافي ص ٢٦٧) .

ومن ابرز النحاة العرب سيبويه (من البصريين) والكسائي والفراء وابن سلام (من الكوفيين المحدثين) والزمخشري وابن الحاجب وابن معطي وابن مالك (صاحب الالفية) والزنجاني والسكاكي وابن هشام (من الكوفيين المتاخرين) . واهتم العرب بعلوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) وبرز منهم علماء مثل الجاحظ وابي عبيد وابن المعتز والمبرد وابي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم .

كما اهتم العرب بدراسة فقه اللغة العربية ومسائل علم اللغة العام ومن اشهر الكتاب الاصمعي وابن فارض وابن جني والثعالبي والسيوطي (وافي ص٢٧١) .

وقدم العرب دراسات في متن اللغة فدرسوا طوائف معينة من الالفاظ وفرزوا مفردات معينة لاغراض خاصة كالحمل والولادة والرضاع والفطام وغير ذلك . وفي مجال المعاجم التي تشرح معاني المفردات برز (العين للخليل بن احمد الفراهيدي ومعجم (الجمهرة) لابن دريد (والبارع) للثعالبي و (التهذيب) للازهري و (المحيط) للصاحب بن عباد و (الصحاح) للجوهري و (اساس البلاغة) للزمخشري و (والنهاية) لابن الاثير و (لسان العرب) لابن منظور المصري و (المصباح المنير) للفيومي و (مختار الصحاح) للرازي و (القاموس المحيط) للفيروزا بادي (وافي ص٢٧١) ان معظم الدراسات اللغوية العميقة جاءت من السلف وان القليل قد كتب في الوقت الحاضر (مما له وزن علمي) في اللغة العربية عن الدراسات الاجنبية الحديثة ودراسات المستشرقين الاجانب وفي رأيي ان اللغة العربية تحتاج الى دراسات علمية في النواحي التالية : ـ

أ ـ تحليل الانظمة الصوتية لكافة اللهجات المهمة فيها مع ما يتضمنه العمل هذا من اعداد لرموز صوتية حديثة دقيقة تصلح لتسهيل دراسة هذه اللهجات وكذلك النواحي النحوية لهذه اللهجات ومقارنتها ببعضها .

ب ـ اعداد معاجم جديدة مرتبة ترتيبا دقيقا تهتم بالتدرج من الالفاظ الى التقديم وتبحث في تعقيب معاني الكلمات واصولها وتطوير مدلولاتها فرغم ظهور معاجم حديثة لا بأس بها مثل (محيط المحيط) لبطرس البستاني (١٨٦٩) و (المنجد) للاب لويس معلوف اليسوعي الا ان المعاجم الحديثة

لاتزال تقصر عن مباراة المعاجم الاوربية المعاصرة .

ج – تفتقر الدراسات اللغوية الى دراسات تقارن بينها وبين اللغات الاخرى خصوصا اللغات الكبرى في العالم كالانكليزية والفرنسية والالمانية والروسية وغيرها .

د – رغم ان دراسات طيبة لوحظت مؤخرا في دراسة الخط العربي الا اننا لانزال قاصرين في تمحيص الخط العربي وبيان ما يصلح منه للكتابة اليدوية وما يصلح منه للمطابع . فلدى تمحيصنا لكراسات الخط المستعملة للمدارس مثلا لم نشعر بوجود تحسس عميق لحاجات المواطن الاعتيادي في تعلمه للكتابة للاغراض اليومية بل لاحظنا خلطا بين اعداد المواطن للكتابة اليومية واعداد الخطاط الفنان .

هـ – تفتقر العربية الى دراسات علمية عن اساليب تعليمها للمبتدئين من المتكلمين بها وللاجانب .

و – تفتقر العربية ايضا الى دراسات حيوية كأحصائيات تردد المفردات وتردد النماذج النحوية والصوتية المستعملة وغرض مثل هذه الدراسات بيان المهم من هذه العناصر لمن ينوي تعلم اللغة اليومية .

٩ – يشهد فرسكون ان العربية احدى لغات العالم العظمى وفيها ادب مشهود له بالعظمة لمدة تقارب الفا وخمسمائة عاما . فالادب العربي قبل الاسلام والمعلقات الشعرية الخالدة اشهر من ان تحتاج الى تعريف . وقد كان للعرب قبل الاسلام باع في الملاحم الخالدة التي سميت (بأيام العرب) والتي كان ابطالها شيوخ العرب انفسهم (البياتي ص٦٢) والقرآن الكريم نص بالعربية وكذا شروحه وتعابيره وما كتب عنه وحوله يعتبر نتاجا خالدا ابد الدهر .

وفي عصرنا هذا يندر ان تجد مكتبة من مكتبات العالم الكبرى ليس فيها مجموعة من كنوز المخطوطات العربية في مختلف فروع المعرفة . الا ان العربية في وقتنا هذا رغم غناها بالنتاج الادبي من مختلف الانواع لاتزال بحاجة الى جهد كبير لاغنائها بما يوازي ذلك من النتاج العلمي الحديث . فتشتت الامة العربية الى دويلات صغيرة من اسباب تشتت الجهد في هذا المضمار هذا اضافة الى صعوبة توحيد المصطلحات العلمية العربية الحديثة مما يجعل ظهور تراث علمي عربي موحد امرا يحتاج الى جهد كبير كما ان الدوريات العلمية العربية لاتزال متخلفة في كثير من التخصصات وهذا مما يعوق النتاج العلمي المدون بالعربية ويفقده عنصرا مهما من عناصر الحيوية .

١٠ – تستعمل اللغة العربية في المحافل الدولية اسوة بلغات العالم العظمى وهذا دليل اخر على اهميتها ووزنها الحضاري ، هذا بالاضافة الى استعمالها في الاجهزة الاعلامية العالمية (الراديو والصحافة) .

وتستعمل العربية في المجالات الدينية في دول العالم الاسلامي وعرضه وتدرس في بلدان عدة مختلفة منها للاغراض الدينية والاغراض الاكاديمية والاغراض التجارية وما شاكلها .

وتستعمل اللغة العربية كلغة رسمية في الحبشة مثلا خصوصا بين المسلمين الاحباش الذين يتكلمون لغات مختلفة كما تستعمل لاغراض مختلفة في تلك البلاد كما تشهد التقارير العلمية ان العربية تستعمل بشكل واسع في افريقيا (الصومال وكينيا) فالادب العربي واللغة العربية يجذبان اليهما سكان تلك البلاد حتى ان قسما كبيرا من الادب الصومالي الحديث مدون باللغة العربية .

كما يذكر فرسكون (ص ١٧) انه في « مناطق معينة حيث استعملت العربية لاغراض محدودة من قبل اناس يتكلمون لغات اخرى اذ نما استعمال نوع مبسط من العربية جرى فيها تقليل المفردات والقواعد النحوية البارزة بشكل كبير . ومن اشهر الامثلة على ذلك لغة التركو في منطقة بحيرة جاد وا واسط افريقيا والعربية المعروفة (بالبمباشي) التي انتشرت جنوبا من السودان .

١١ – للغة العربية خصائص كثيرة تجعل امكانيات النمو قوية وبارزة فهي تمتلك القدرة على « توليد » التعابير الجديدة بوسائل كثيرة منها ما يلي : –

أ – القياس « وهو استنباط مجهول من معلوم فاذا اشتق اللغوي صيغة من مادة من المواد اللغوية على نسق صيغة مألوفة في مادة اخرى ، سمي عمله هذا قياسا » (انيس ص٩) . ومن امثلة القياس استعمال المصادر القياسية كالجاهلية واللصوصية والرهبانية وغيرها . واستعمال حطاب من حطب قياسا على صيغة المبالغة فعال وكذا تجارة وسباكة وحياكة (انيس ص١٦) . ويقابل هذا امثلة قليلة مماثلة لهذا في الانكليزية يسمى عادة Analogy او (Vock formation) .

ب – الاشتقاق « وهو عملية استخراج لفظ او صيغة من اخرى والقياس هو الاساس الذي تبنى عليه هذ العملية » (انيس ص٤٦) .

ج – النحت هو اختزال لبنية الكلمات ويعتبر من ابرز صفات القدرة على النحو في اللغة العربية ومن امثلته من الافعال .

بسمل – اي قال بسم الله الرحمن الرحيم
جعفل – اي قال جعلت فداك

ومن الاسماء :

المشألة – اي ان يقول المرء ماشاء الله
الحسبلة – اي ان يقول المرء حسبي الله

ومن الصفات :

عبشمي – اي من عبد شمس
عبدلي – من عبد الله

حضرمي من حضرموت وكذلك تحضم وتبعشم
وامثلة اخرى كالمشلوزا اي المشمش ذو اللوز الحلو ودرعمي اي من دار العلوم
وانفمي نسبة الى الانف والفم وهكذا (انيس ص٧١ ـ ٧٦)

د ـ الارتجال، اي اختزال الكلمات والتعابير اختراعا تصبح في اول الامر مألوفة في محيط ضيق لاتلبث بعدها ان تتسع دائرتها ويعم استعمالها وفي العربية امثلة كثيرة على ذلك .

هـ ـ الصرف وهو مايسمى بالانكليزية (Imflaxion وتعتمد عليه العربية اعتمادا كبيرا في خلق معان عربية جديدة بينما تعتمد بعض اللغات كالانكليزية مثلا على مواقع الكلم في الجملة بدلا منه .

١٢ ـ العربية لغة اصلية تطبع متكلميها بطابعها الخاص وتميزهم عن غيرهم بشكل واضح . فالعربية تدرب متكلميها على الفاظ خاصة بها لاتتوفر في غيرها فهي بهذا لها شخصيتها الفذة ولانزاع في ذلك والعربية من الناحية الاخرى لغة حيوية كانت وما زالت فيها من المرونة والتنوع ما يكفي للوفاء بالحاجات المختلفة لمتكلميها اينما وجدوا او اي مسلك سلكوا فالعربية الفصحى « أو العربية الفصحى الحديثة » تجمع متكلمي العربية وتسهل التفاهم بينهم وتميزهم عن بعضهم في الوقت نفسه لهجاتهم المختلفة وقد كان هذا ساريا في كل العصور التي مرت بها العربية خلاف المعتقد السائد عند البعض بأن العربية الفصحى كانت سليقة على السنة الناطقين بها (وان ظهور اللهجات عند اختلاط العرب بغيرهم كان يمثل انحطاطا حل بالعربية) (ابراهيم ص١) هناك من الدلائل التاريخية الواضحة بأن العربية الفصحى لم تكن سليقة على كافة السنة العرب وانها لغة مشتركة التزم بها لتحقيق التفاهم الدقيق بين ابناء الامة وان وجودها لم يلغ وجود اللهجات وليس صحيحا القول بان اللهجات الحالية تفرعت من الفصحى بل العكس ، فلقد كانت اللهجات موجودة ولا تزال وان الفصحى تمثل احدى هذه اللهجات التي من صفاتها استقطابها للعوامل المشتركة بين اللهجات العربية « ابراهيم ص٧ »

في الخلاصة ان ظاهرة اللهجات في اية لغة دليل على حيويتها وثقل وزنها الحضاري وقدرتها على التكيف بمختلف الاجواء والحاجات ، والعربية غنية بهذا ومليئة الحيوية .

رابعا ـ الخلاصة

للغة العربية صفات اللغة العريقة من حيث وضوح صفاتها ومفرداتها القاموسية الموروثة ولوجود نظام كتابي خاص بها ولانها اعارت لغات عديدة مفردات كثيرة ونظاما كتابيا كما انها استعارت مفردات وتعابير كثيرة استطاعت على ان تطورها وتخضعها لنظامها الصوتي والنحوي كما اثبتت قدرتها في مختلف الحقب على استيعاب كافة انواع النتاج العلمي والادبي ، واثبتت قدرتها على التطور الرمزي من حيث لاشكال اللغوية والمحتوى الادبي كما ساهم ابناؤها والمتكلمون بها في تقديم دراسات علمية ودقيقة شملت نواحيها الصوتية والنحوية والبلاغية وتوفر فيها ادب خالد قديم وحديث واستعملت خارج نطاق الامة العربية كلغة رسمية لشعوب عديدة وكذا بشكلها المبسط كما انها اصيلة في تمثيلها لشخصية الامة العربية ولزيادة وزنها الحضاري يتوجب على ابنائها العمل على تحقيق ما يلي : ـ ـ

١ ـ على اكساب اللغة العربية الفصحى مرونة اكثر وقابلية اعظم على التطور والاقلاع عن التزمت تجاه ما يسمى (التيار الدخيل) لانه ليس على العربية خطر ذلك لان ثباتها ورسوخ قدمها من اسباب ديمومتها .

٢ ـ العمل على زيادة مفرداتها القاموسية الحديثة خصوصا في حقل العلوم والمعرفة التطبيقية وفي حقل التكنولوجيا الحديثة .

٣ ـ التفكير بطرائق نواقص النظام الكتابي العربي وتطوير الشكل المستعمل في الكتابة ليدوية ووضع قواعد واصول له والعمل على تحديد مواقع ادوات التنقيط الحديثة واغنائها بالرموز الضرورية للعلوم والفنون كافة .

٤ ـ بذل جهد مضاعف لدراستها وتحليل لهجتها والاحاطة بنظامها الصوتي وابراز ثروتها من المفردات ومقارنتها باللغات الاخرى واجراء البحوث العلمية والتطبيقية في نواحي الكتابة وتطويرها .

٥ ـ القيام بحملة مركزة لنقل العلوم والفنون والاداب وتطوير ثروة اللغة العربية في الدوريات العلمية المختصة .

خامسا ـ المراجع

أ ـ المراجع العربية

١ ـ انيس ، دكتور ابراهيم . من اسرار اللغة . الطبعة الثالثة مكتبة لانجلو العصرية . القاهرة / ١٩٦٦ .

٢ ـ وافي الدكتور علي عبد الواحد . فقه اللغة . الطبعة الخامسة . لجنة البيان العربي . القاهرة ١٩٦٢ .

٣ ـ الحماش ، الدكتور ابراهيم « دراسة مقارنة للنواحي الصوتية في كتاب العين والنظرية اللغوية الحديثة » مجلة كلية الاداب المجلد السادس عشر ١٩٧٣ .

٤ ـ منتصر ، الدكتور عبد الحليم ، « خصائص اللغة العربية في التعبير العلمي » رسالة العلم . المجلد٤١ العدد ١ مارس / ١٩٧٤ .

٥ ـ فوجه ، الدكتور انيس . نحو عربية ميسرة . دار الثقافة بيروت / ١٩٥٥

٦ ـ الصالح ، الدكتور صبحي . دراسات في فقه اللغة الطبعة الثالثة دار العلم للملايين . بيروت/١٩٦٨ .

٧ ـ البياتي ، الدكتور عادل جاسم . الملاحم العربية ومقارنتها بالملاحم الكونية مجلة الكتاب ، العدد الرابع ، ١٩٧٤ .

٨ ـ ابراهيم ، الدكتور محمد حسن « نشوء اللهجات وحقيقة الفصحى » بحث مطبوع على الالة الكاتبة ، معد للنشر في مجلة افكار العدد ٢٤ ايلول ١٩٧٤ .

ب ـ المراجع الانكليزية

1. **Andrezejewdki B.W.** "Poetry in Somali Society", (1963) Cited in **Socio-Linguistics**, Edited by J.B. Pride and Janet Holmes. Pengain, Aylesbury, Bucks, 1972. PP. 252-259.

2. **Bright, W. and Ramanujan, A.K.** (1964) "Socio-linguistie Variation And Language Change". Cited in **Socio-Linguistics**, PP. 157-166.

3. **Cazden, C.B.** "The Situation; A Neglected Source of Social Class Differences in Language Use", (1970). Cited in **Socio-Linguistics**, PP. 294-313.

4. **Corder, S. Pit.** **Introducing Appied Linguistics.** Penguin Education, 1973.

5. **Dil, Anwar S.** "Toward a General Model of Language Policy Planning", **Anthropology and Language Science in Educational development,** UNESCO, Educational Studies and Documents, No. 11, 1973.

6. **Ferguson, C.A.** "The Role of Arabic in Ethiopia, A Socio-Linguistics Perspective" (1970) Cited in **Socio-Linguistics,** PP. 112-124.

7. **Hall, Jr., R.A.** "Pidgins and Creoles as Standard Languages", (1972. Cited in **Socio-Linguistics,** PP 142-154.

8. **Hanger, B.** "Dialect, Language, Nation", (1966) Citedin **Socio-Linguistcs.** PP. 97-111.

9. **Hoijer, Harry.** "The Relation of Language to Culture" Cited in **Anthropology Today: Selecti** Edited by Sol Tax, Phoenix Books. The University of Chicago Press. Chicago.

10. **Labov, W.** "The Study of Language in Its Social Context". (1970). Cited in **Socio-Linguistics,** PP. 108-202.

11. **Pride, J.B. and Holmes, J.** "Introduction" to **Socio-Linguistics,** PP. 7-11.

مع الكتب

الدماء تدق النوافذ وتداخل المضامين

محمد حسين الاعرجي

« الدماء تدق النوافذ » مجموعة شعرية للشاعر السوري ممدوح عدوان ، أصدرتها وزارة الاعلام العراقية في سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث ، وهي تضم سبع قصائد طويلة يربط بينها أكثر من رابط في المضمون، بل ان هذا المضمون يكاد يدور على محور الثورة منظورا اليها من خلال : الهزيمة ، الصراع الطبقي ، المنظار القومي. فالثورة التي يطمح الى تحقيقها الشاعر ويدعو اليها ثورة طبقية قومية ، ومن هنا كان الدوران على هذا المحور يتجاوز ما هو آني الى ما هو باق ، رغم ان القصائد تظل متسمة ببعض خصوصيات الازمات العربية ، وان الشاعر يطرح رؤاه من خلال (الانا) ولكن هذه الرؤى هي رؤى (الاخرين) ايضا . ومن هنا كان التزام الشاعر بقضايا الامة التزاما « ذاتيا » يجيء عن قناعة كاملة . ولعل هذا الالتزام هو السر في تداخل المضامين .

ولكي نعرض ما اجملناه بوضـوح اكثر نحاول أن نقف عند قصائد المجموعة وقفة قصيرة ننظر اليها كلاً على حدة ، نتتبع من خلالها رصد رؤى الشاعر ، على ان هذه القصائد لم تؤرخ ازمان كتابتها مما يصعب معه ــ وربما يستحيل ــ تحديد مسار تطور الشاعر والبحث عن القصيدة « الام » في المجموعة التي ظلّت تهيمن روحها عليــه .

في القصيدة الاولى التي تحمل المجموعة عنوانها : « الدماء تدق النوافذ » يبدأ الشاعر بطرح تصوراته بحيث يؤلف كل منها وحدة قائمة بذاتها ، فلا يجمع بين هذه « الوحدات » الا انها بدت وكأنها بديهيات يقررها الشاعر عن وضع وطنه الخاص . أما هذه البديهيات فهي تتعلق باحتلال الوطن ودعوة الفقراء الكادحين الذين يكادينقصهم الوعي بالانسحاق الطبقي الى الوعي الذي هــو ركيزة الثورة ، أيّة ثورة . وهو اذ يقرر هاتين الحقيقتين يريد ان يصل الى ان الوطن السليم لا يبنى الا بثورة الكادحين :

« يبدأ الجرح في وطني بالتراب الجريح
ثم تحمـر منه الدمـــاء
يبدأ القهر من صرخة الاقبيه
ثم يمتدّ حتى السماء
يبدأ الوطن المرتجى من طعام الصغار
ومن الفقر حين تضايقه التسمية
ينبع الفقر من أوجه الفقراء
حينما استغفروا الله مسكنة
حمدوه على اللقمة المخـزية
ستروا فقرهم
مثلما تستر المعصية ص٧»

ومن هذا المقطع الذي يشكل نواة القصـيدة يبدأ الشاعر بالتفصيلات ، وملاحقـة الجزئيات حتى لتبدو وكأنها تكرار لما قاله :

« توقف زحف المشاة
بدأ الدم من جرح كف تجاهد للخبز
تجني مجاعتها كل عام ص٩»

ولكنه من الحذر بحيث يدرك ما سيقع فيه اذا استمر على هذا النهج فيلجأ الى الاشارة التاريخية التي توحي اكثر مما تفصل :

« بدأ الجرح من ماء جرح يفيض بوجه الحسين المضرّج ص ٩»

واذ ينتهي من هذه التفصيلات يدخل في تفصيلات الصراع بين الطبقة الحاكمة التي تحاول تكريس ما هو راهن قائم متخلف وبين الطبقة المحكومة التي تبشر بالغد السعيد من خلال الثورة ، مفجرا كل ذلك من خلال « الأنا » التي تخاطب الثورة المرموز لها بالمرأة الخائفة المتوجسة :

« وانا أرقب امرأتي خلسة بين جمع النساء
وارى رعبها يتجسد نبض سؤال
....
قلت يا امرأتي :
أقبلت ليلتي المفجعة
هو ذا زمن فيه اعداؤنا ينبعون من البيت
يسرون بين خيوط الدماء
يسحبون الخناجر
يأتون من سحن الاصدقاء
ومن سحن الاقرباء ص٩-١٠ »

وهؤلاء الفقراء لا يأمنون الخيانة والغدر اذا ثاروا وفكرة التخلي عن الثورة هي التي تعالجها القصيدة الثانية « الهروب من ثورة الزنج » والقصيدة — كما هو واضح من عنوانها — تعتمد القناع التاريخي في عرض رؤى الشاعر — بطل القصيدة — وتصوراته . وهي تبدأ — كما كانت بداية الاولى — بالتعميم ثم التخصيص من خلال حوار البطل مع نفسه ، فيؤلف هذا الحوار اضاءات نفسية في تفسير سلوكه خلال الثورة ، فهذا البطل كان قد اكتشف أثناء التهاب الثورة انها متسرعة لم تنضج وأن صاحب الزنج قد خان طبقته :

« أيها الجوع ، منذ التقينا امتشقت السلاح
وأقسمت : لا أسلم السيف حتى تموت
كيف أسلمتني للذي باعني
والذي لم يجع
لم يذق طعم هذا العراء ص١٩ »

ولكن من هو صاحب الزنج ؟ أهو قائد معاصر بعينه ؟ أهو الثورة العربية بنفسها ؟ نحن لا نستطيع ان نبت بذلك ، فكل ما نستطيع قوله هو أن ما رسمه الشاعر لا ينطبق على ملامح علي بن محمد صاحب الزنج، وعلى أننا نعرف أن من حقه شاعرا ان يتصرف بالاحداث والشخصيات والا يتقيد بها كما يتقيد المؤرخ الا ان هذا التصرف ينبغي ان يبقى في الحدود التي لا تخرج الشخصية عن اطارها ، ولكننا لم نر هذا في القصيدة اذ ان تداعيات بطلها كانت بعيدة جدا عن هذا الاطار :

أيها الجوع أعميتنا
كلما اغتال عبد خصيٌ خصيًا هتفنا :
أنى منقذ يبدأ الزمن المستقيم ص٢٧ »

وازاء هذا يكون من حقنا أن نسأل : هل كان صاحب الزنج قناعا ناجحا ؟ صحيح ان الشاعر استطاع ان يطرح كل رؤاه من خلال شخصية البطل ، ولكن هل استطاع أن يقنعنا بأصالة هذه الرؤى في نظرتها الى صاحب الزنج؟ أما كان بامكان الشاعر أن يبحث عن قناع آخر في التاريخ العربي أكثر انطباقا) وليكن — على سبيل المثال — معاوية بن أبي سفيان على حاليه في (صفين) وما بعد صفين حين تسلم دفة الحكم .

وكيفما كان الامر فان أزمة البطل هي انه يعي سلبيات الثورة وخيانة صاحب الزنج ولكن الشعور الجماعي لدى المقاتلين كان اقوى منه فلا يسمعه احد ، فهو يكرر — من خلال لازمة القصيدة — قوله :

« صحت فيهم ، بكيت ، ولكن موج الجموع
كان أقوى من الصوت أو همسات الدموع
ص٢ ، ٢٨ »

وبهذا يظل البطل مأزوما لا يريد — لو كان له حق الخيار — أن يتحمل عذاب وعيه :

« لست رائد قومي ولست نبيا وما بي علامه
من تنبأ لي أن الاقي هذا العذاب ؟ ص٣٠

وليس من خيار في الموضوع ، فأن تكون واعيا معناه أن تظل تتحمل عذاب الوعي ، ان لم يكن في أثناء الثورة فبعدها ، وان لم يكن في نجاحها ففي اخفاقها ، ومن هذا المنطلق تبدأ القصيدة الثالثة « هاجرت من عروبتها » التي هي صرخة عذاب الوعي عند باب الوطن المحتل ، هذه الصرخة المشوبة بالبكاء ، ولكنها ليست رثاء بقدر ما هي تشخيص واسترجاع مواقف ، يؤلفان ازمة القصيدة ولازمتها التي تتكرر بشكل واخر حسب تصاعد الازمة التي هي الحصار :

« لولا مياه البحار اندفعنا
... ولولا خواء بربعك سرنا ص٤٥-٤٦»
أو :
« لو انفتح البحر سرنا
لو امتلأ الربع سرنا ص ٤٩ »

ومما يلفت النظر في القصيدة هو ان علاقة الشاعر بوطنه بدت من العفوية والبساطة بحيث لا يشك احد في أنها علاقة قائمة بين حبيبين :

كنت أعرف هذي المدينة ،
كانت شوارعها تتأبطني في ليالي الضجر
وتواعدني في الغياب
تكاتبني اذ يطول السفر
تشتكي لي وتنقل بشرى ...... ص ٣٧»

وقد يقال عن عرض هذه العلاقة بهذا الشكل انه مقدمة لما يريد انيقوله الشاعر ، والقول ـ الى حد ما ـ صحيح ، ولكن هذه المقدمة فيها من الصدق والحرارة يجعلان لها دورا في القصيدة غير قليل الاهمية ، ثم ان الشـاعر انما جاء بها ليثير التناقض بين ما كانت عليـه المدينة ، الوطن ، الامة ، وبين ما آلت اليه حين خذلها أبناؤها فدنسها الاحتلال ، وهذا التناقض هو سر الازمة في القصيدة اذ أن البطل العاشق فيها وجد مدينته حين عاد اليها على غير ما تركه عليها فانكرها وانكرته ، فلم يجد الا أن يصرخ بكل جوارحه باحثا عن سـر ضياعها وزمنه وعمن يتحمل مسؤليته :

« ما للمدينة تنكر وجهي ؟
أضاحكها لا تجيب
تصادر صـوتي
تحاصرني بأنيعاسيب
تملا اعطافها بالطحالب والميتين
كيف تنبع هذي المدينة كل الوجوه التي تنضحالغدر
منذ متي دنسوها
وعاثوا بهـا
غيروا لون خصلتها الشاردة ؟ ص٤١ »

وفي دوامة البحث لا يجد ـ وهو يتبنى آيديولوجية واضحة ـ سرا لهذه الهزيمة غير الاستغلال الطبقي :

« من ترى أطفأ الوجه
نفي الفقير ؟
أم التاجر المتوجه نحـو (الرياض) مع القافلة ؟
ص ٤٧ »

وقد تكون الازمة مما ينتهي عند هذا الحد : وطن مضاع ، وموقف شاعر . ولكن الحاكمين لا يتركون هـذا الشاعر على ماهو عليه ، فيشتد الصراع بينه صادقا في موقعه أمينا عليه ، وبينهم يملون عليه موقفا ، فتكون القصيدة الرابعة « أقبل الزمن المستحيل » اعـــلانا عن تفجر الازمة وموقف الشاعر الرافض بوعي منها :

« هاهم اجتمعوا يطلبون بك الفرح المستحيل
انت ياتبع دمع ، وتاريخ حزن
تعال ، ادع للفرح المستحيل
زوّر الليـل
أخرج من الكمّ شمسا
ومن جرحك القائم اسحب ضياء الصباح الجميل
ص ٥٧»

ولكن ما الذي يطمع الحاكمين بالشاعر ان يسالوه ما يعلمون انه يرفضه) سر ذلك ـ كما يطرحه ـ هو انه مخير بين أن يصدق ما نسجوه من أساطير خارقة عن الحرب يعجزون عن ردها تبريرا لمواقفهم المتخاذلة ، وبين المجازفة بحياته :

«.... حين قالوا : بان طيورا تحوم كل مساء
وتنقض تخطف بين مناقيرها تربة الارض
تسرق لحم الضحايا
وتترك في الرمل أشلاءهم
ودماء اغتصاب السبايا
قل لهم كيف صدقت ـ كي لا تموت ـ الحكايا
ص٦١ »

وتشتبك الازمة بأزمة أكبر منها وأبعد غورا في نفسه تلك هي هذا السؤال الصعب :

« أنت يا طعنة في الصميم
اسمك القدس أم اورشليم ؟ ص ٦٢ـ٦٣ »

والسؤال من الحدة بحيث يقطععلى الشاعر تداعياته وتدفقه في الاسترسال ، ليفرض نفسه بأسلوب الالتفات من الغائب في حواره مع نفسه الى المخاطب الذي يحقق دهشة المفاجاة . ولكنه حين يعاود الاسترسال يبدو بعد أبيات قليلة وكأنه فقد القدرة على التدفق الذي كان يزاوج فيه بين العاطفة المتأملة الحارة والفكرة ، بين التحليل والتركيب الحر والهندسة ، فيقع في المباشرة مرة :

« ويكون باسم اللياقة بين الجنائز
يمضون حتى المقابر
لم يدركوا أنهم يدفنون ص ٦٣ـ٦٤ »

اقول : يقع في المباشرة مرة وفي تفكك البنـاء مرة اخرى . وآية ذلك أن نهاية القصيدة الطبيعية كان يمكن أن تكون عند قوله :

« لم يعد في الزمان سوى تكتكات عقارب مشلولة
لاتطيق المسـير
هو الوقفة العائمة ص ٦٦ »

حاملة أمل الخلاص في « الوقفة العائمـة » ولكن الشاعر استمر فيها حائما عند فكرة « الهروب من ثورة الزنج » محاولا أن يعلل سر الهزيمة التي كان من المفترض أن يتجاوزها ، لان القصيدة بدات من لحظة وقوعهـا والشعور بها واتخاذ موقف منها ، وهي من الوضوح بحيث لا يسأل المتلقي عنها ، واذا كنا نستطيع ان نعتذر لهفي أمر الموضوعية بمعالجة الهزيمة مـن انحائها المختلفة فاننا لا نستطيع أن نفعل ذلك في أمر الوحدة العضوية ـ عماد الشعر الحديث ـ التي بدات بتشكل الحدث فبلوغـه الذروة فانتهائه ، لا سيما أن الشاعر لم يطرح رؤية جديدة عما طرحه في «الهروب من ثورة الزنج» :

« ليس هذا زماني
وليس زمان الضمير
خانني قائد الزنج في وسط الحرب
جيش الموفق يطلب راسي ص ٦٧ »

وازاء العلاقة بين هذه القصيدة وقصيدة «الهروب» يقوم الامر بين احتمالين ، الاول : ان تكون هذه القصيدة قد كتبت قبل « الهروب » فتكون فكرتها قـد راودت الشاعر وهي على هذا الاسلوب الفج المباشر ، فكرس نفسه لها حتى اختمرت فكانت « الهروب من ثورة الزنج » والثاني : ان تكون متاخرة عن « الهروب » في زمن كتابتها

فيكون الاعجاب بها هو الذي دفع الشاعر الى حشرها في هذا الموضوع على أن نتيجة الاحتمالين واحدة هي أن هذا المقطع اساء الى بناء القصيدة . ولم يقف تفكك بناء القصيدة عند هذا الحد فاذا انتهى ما اراد ان يقوله الشاعر من خلال الاشارة الى ثورة الزنج ظلت تلح على الشاعر نهاية القصيدة التي يريدها الشاعر — انسجاما مع الواقعية — متفائلة فالتفت مرة ثالثة الى بطولة مقاومة غزة — الامل في الخلاص :

« أنت ياطعنة في الصميم
قال لي دمك النازف اليوم :
لا تبتئس
لم تزل في الزمان بقيةٌ ... ص ٧١ »

وظل الشاعر يتغنى ببطولة غزّة حتى نهاية القصيدة:

« غزّتي تمسك السيف نارا
فتجعل نار الجريمة سيفا
تخط به الدرب حتى النهاية ص ٧٤ »

وتبقى الملاحظة الملحة على بناء القصيدة انها يمكن أن تكون ثلاث قصائد منفصلة لكل منها مايميزها في البناء ولكن الشاعر لم يتنبه الى ذلك . ولكن اليس من حقنا — ونحن نحاول التعليل — أن نقول : ان طول النفس يخونه لاننا لم نر هذا في قصائده الاخرى ، فلعل جيَشان العاطفة وحده انساه اهمية البناء حين استرسل معها واسلمها قياده

واذ نفرغ من هذا التداخل ، تشير القصيدة الخامسة « الجوع يسرق المدينة » تداخلا آخر ، فما رايناه في القصيدة الاولى «الدماء تدق النوافذ» من غياب الحس بالانسياق الطبقي لدى الطبقة المستغلة ، نراه هنا بصورة اوضح . فغياب هذا الحس جعل طبقة العمال والفلاحين يلجأون الى مفاهيم غيبية في فقرهم من تقوى وصوم وزهد مما يمكن ان يخدم الطبقة المستغلِة :

« وانا أعرف الجوع يتنكر صوما وأكل بذار
وانا أعرف الخوف اذ يتبدل تقوى وحب شجار ...
ص ٨١ »

وبناء القصيدة — كبناء الاولى — ينتظمه صوتان : صوت يحاور الشاعر به نفسه ، وآخر يحاور به الوطن ، وتتوزعه ثلاث لوحات : الاولى تهتم برسم وضع الفلاحين في القرى ، والثانية بوضع العمال في المدينة ، والثالثة لموقف الشاعر منهما شاهدا عليها . وطبيعي جدا ان يكون موقفه — انسجاما مع ايدلوجيته وانطلاقا منها — لا يؤمن بالبطولة الفردية ، ولكن هذا لا يمنع أن يكون ينتظر من يفجر الصراع الطبقي فيحتوي تناقضاته :

« من تراه سيبدا فينا البكاء
علّنا بعده نطرح الاسئلة ص ٨٥ »

وصراع كهذا مما يمكن ان يتهيأ له من يفجره ، فهو من الحدة بحيث يراه الشاعر — كما طرح ذلك في القصيدة الاولى — سرَّ الهزيمة :

« سرق الجوع منّا البلاد
فقال الولاة :
لا تضيع المدينة حتى تصير بايدي الغزاة ص٨٧»

ولكن هذا المفجر محاصر بالموت أو الذل ، ومن هنا انصبت القصيدة السادسة « الحصار » على التقاط لحظة الحصار الآتية فيتوسل الشاعر الى ذلك بصوتين : الاول صوت الحصار الذي يثقل بالفعل الآمر . « سلم نفسك » والثاني يتراوح بين تصوير ما هو قائم بالافعال الحاضرة : « يتواطأ ، تدرك ، تستعرض ، تبصر . . . » وبين استرجاع مافات من تهاون فكان فوته سبب هذا الحصار قبل أن يكون شيئا آخر . وفي الصوتين تبقى الجمل قصيرة متوهجة بين ما هو يومي في الصوت الاول (الحصار) وبين ما هو فني مصنوع في الصوت الثاني (المحاصر) .

أما تجربة القصيدة فهي — كما قلنا — التقاط لحظات المناضل الاخيرة في حياته محاصرا بين الذل والموت :

« يتواطأ ليل ورصـاص
تحكم غربتك عليك الابواب
يقف الذل غريما للموت ... ص ٩٧ »

ومن المعقول أن تكون لحظة كتابة القصيدة لحظة التوهج الوجداني حد الذروة ونقل احاسيس البطل في تلك اللحظة ، ومن هنا تأتي عفويتها وبساطتها ، رغم أن الشاعر فيما يبدو لم يعش التجربة بنفسه وانما حاول أن ينقل قيمها فنجح الى حد غير قليل ، حتى ليكاد يقنعنا انه عاناها ابتداء من اكتشافه شريعة الغاب وانتهاء بما يمر على خاطر من يعيش مثل هذه الازمة من خواطر حبيبة لديه ، وتصورات لما سيتركه فقده في نفوس الاقربين:

« تدرك انك مطلوب ميتا في كل قوانين الدنيا
تستعرض عين أمك مترعتين دموعا
وجه حبيبتك الحلو
ورعدة والدك الراجف ... ص ١٠١ »

ويبلغ وعي البطل من الحدة بحيث يكشف لعبة محاصريه في التبرء من دمه :

« تبصر صورتك على الصفحات الاولى
من صحف الوطن الغافي
... كلمات تكتب باللون الاحمر
— من لون دمائك —
آخر مبتكرات العلم لغسل الذمّة »

وبحيث لاينسى في همومه الخاصة — كأي مناضل — هموم الاخرين من ابناء الانسانية اينما كانوا ، اذ ان الازمة ازمة الانسان المناضل ، قبل ان تكون ازمة العربي المناضل وما هي الا صراع يتخذ اوجها قد تختلف في اشكالها ولكنها متحدة في جوهرها :

« ورأيت بمرآة الصوت الامر
هنديا أحمر يستفرد في البار
زنجيا حوصر في الحي الابيض ... ص ١٠٢ »

وتبقى الملاحظة المهمة على القصيدة انها تخرج مرارا

على موسيقى تفعيلتها دون أن يبدو أن الشاعر يتنبه الى ذلك فيتعمده . ولا أدري ان السبب في ذلك ضعف الحاسة الموسيقية لدى الشاعر ـ اذ أن هناك اخطاء موسيقية في المجموعة سنعرض اليها ـ أم ان عفوية القصيدة ، وحدة تفجرها أخذتا الشاعر الى حيث تريدان دون ان تعير لموسيقى القصيدة أهمية كبيرة ، رغم ان اختيار المتدارك (فعلن فعلن ..) كان ناجحا في نقل التجربة لما في توالي هذه التفعيلة من سرعة في الحركة تنسجم وسرعة البطل في تأهباته وحركاته لدى الحصار في الدفاع عن نفسه .

وتعود القصيدة الاخيرة « مهرجان دموي للفقراء » الى ما طرحته القصيدة الاولى ، ولكن من زاوية جديدة ، ففي الاولى كان الشاعر يريد من طبقة الكادحين أن تتنبه الى استغلالها فتقاتل من أجله ، أما في هذه القصيدة ، فانه يحاول من جهة رسم أبعاد التعلق بين هذه الطبقة وبين الارض التي قطع الاستغلال كل رابط بينهما ، ومن جهة أخرى تصوير ما للطبقة الكادحة ـ حتى في نظر مستغليهم ـ من دور فعال في تصعيد النضال ضد الاحتلال والقهر . فينطلق في هذا من مقولتين احداهما لقس بن ساعدة الايادي ثبتها في مقدمة القصيدة ، وثانيتهما لعنترة العبسي الذي ينطبق وضعه الخاص بطلا مستغلا على وضع الوطن ، الامة :

ينادونني في السلم يا ابن زبيبة
وعند اصطدام الخيل يابن الاكارم

وهكذا تكون هذه الطبقة مستغلة حتى في الدفاع عن وطنها وآمالها فيه :

« لم يلاقوا عمرهم داخل هذا الوطن المحبوك سجنا
فتنادوا ليلاقوا موتهم عند الحدود ص ١٠٩ »

فتظل القصيدة تراوح بين ندائين لكل منهما منطقه الخاص في المعالجة : منطق الجرح ومنطق الفقر :

« صاح جرح لا يداوي :
أيهذا الوطن اسمعني
فقد ناديت عمري فيك لم أسمع سوى رجع النداء
سوف اختار على ارضك موتا
لم يكن يخطر يوما في ضمير الانبياء
صاح فقر :
البلاد ابتدأت من دمها
والمهرجان اشتعلت فيه دماء الشهداء
يا بلادي :
كلما مرت على أرضك نعمى نسيتنا
نسيت رؤية قهر الفقراء ... ص١١٢ »

وفضلا عن الصراع بين هذين المنطقين ، فان مأساة البطل ، الطبقة ، انه يكشف أن الحرب ـ وهو في ساحتها ـ لم تكن من اجل الوطن وانما هي تردّت ثوبَه :

« مرّت الحرب فأغوته ، وكانت ترتدي سحنة الوطن الجارح أغوته وألقته الى النار التي تبدأ بين الجوع والينتم
وأنياب الذئاب ص ١١٣ »

ولكنه لا يتراجع ، لكي لا يصل الوطن الى المذبح وحده ، رغم علمه المؤكد بانه حين يقتل يبني من دمه مجدا للحاكمين جديدا ، ولكنها المحنة التي لا خيار فيها ، والكذب الذي يلبس بالصدق ، والنخوة التي تشاب بالغدر :

« تلك كانت محنة العمر التي لا تنتهي للفقراء
يذبلون العمر في الجوع وفي النسيان لكن
بغتة في محنة الحرب يجيئون كنحل
لسعة ثم يموتون
ويبقى في خلايا العسل اليعسوب
والتحطب في النهر
وفي المقهى يظل المخبرون ص ١١٧ »

واذ تنتهي المجموعة عند هذا لنا أن نلاحظ ان القصائد رغم تداخل مضامينها لم تكن مملّة ، وانها تدور على محورين هما الهزيمة ، والاستغلال الطبقي من خلال ربطها ربطا جدليا ، وأن الشاعر لا يضحي بالفن في هذه المعالجة ، وانما يوظفه في خدمتها ، واذا كانت هناك مباشرة وتقريرية فان الشاعر يستعملها حين يظن أن هدفه بلغ من الضبابية بحيث لا ينهض بالتجربة ، وبعبارة اخرى فقد كانت هذه المباشرة تؤدي في القصيدة الدور الذي يؤديه اللون الابيض في اللوحة القائمة .

أما بناء هذه القصائد فقد كان يعتمد تحاور الاصوات فيها ، واعتماده « لازمة » معينة تشكل الازمة في القصيدة، ولكنها ـ في الوقت ذاته ـ تظل خاضعة لما ينيط بها الشاعر من تأكيد خلال تكرارها كما في « الهروب من ثورة الزنج »: (صحت فيهم بكيت ، ولكن موج الجموع ...) وكما في قصيدة « الحصار » اذ تتكرر عبارة (سلّم نفسك) بعد كل حوار للبطل مع نفسه وبعد كل استقراء لظروفه ، الا أن هاتين اللازمتين في كلا القصيدتين على اختلاف في توظيفهما لم يبدوا متمكنتين من نفس الشاعر ذلك التمكن الذي من شأنه ان يحتل مركز الثقل الفاعل في القصيدتين، حتى لنظن ان الشاعر انما يجيء بهما احساسا منه بضرورة معالجة البناء خشية أن يتصدع ، فهما ـ على هذا ـ منطلقان جديدان لمعاودته متساوقا أو متصاعدا . ولعل توظيف اللازمة لهذا الغرض ابرز ما يكون في قصيدة « اقبل الزمن المستحيل » اذ ظلت جملة : « أنت ياطعنة في الصميم » تعاود الشاعر عند بداية كل فكرة ـ وقد سبق أن لاحظنا أن القصيدة يمكن ان تكون ثلاث قصائد منفصلة ـ وكأنها مفتاح ما يريد أن يقوله ، رغم انها ظلت في الفكرة الاولى ـ كما لاحظنا ـ تحقق عنصر المفاجأة وتضمن طراوة القصيدة واتساق بنائها .

وفي بناء الصورة ظل الشاعر يحاول ـ في الصورة المفردة ـ أن يحلل عناصرها من خلال التوليد كما في قوله :

« كان وجها به جرحي العربي
كان جرحا به دمي العربي ص١٢ »

وفي اللوحة يحاول أن يركب من مجموع الجزئيات ما يكون بذهن المتلقي ايحاء يقصد الشاعر ان يصل اليه ، ومن هنا فاننا لم نجد لديه – الا نادرا – لوحة يمكن ان ترتبط جزئياتها باطار نسيج داخلي ، وانما الذي يربط هذه الجزئيات هو ذهن المتلقي من خــلال ربطه الصور المتعددة بحالة معينة توحيها :

« كنت في ظلمة اليأس مستنقعا
صرت نهرا يموج عليه البطر
زيزفونا اذا أزهر الحلم
أجهض فيه الثمر ص ٢٠»

وكما هو واضح فان كل صورة من هاتين الصورتين تنهض بذاتها ، ولعل الجو العام هــو الذي يربط بينهما وحــده .

وفي لغة القصائد التي هي جزء من بنائها نقول : انها لغة ثرة صافية اقرب الى اللغة السهلة المعاصرة منها الى لغة دواوين الشعر القديمة ، يتعامل معها الشاعر بحيوية والفة تجعلها قريبة من نفس القارىء كما هي من نفس الشاعر ، ولكنه اطمئنانا الى هذه الالفة ربما يقع في مطبات التجاوز على حرمتها كما في قوله : « .. رمز وحش فناه الزمان ص ٥٩» يريد « أفناه » لان الثلاثي لا يتعدى وانما الذي يتعدى هو الرباعي ، ومثل قوله في القصيدة نفسها: « قل لهم : كيف لم يقنعونك » ناسيا أن « لم » جازمة ينبغي للفعل معها ان يجزم فتكون الجملة : « لم يقنعوك »

وعن موسيقى القصائد لابد ان نقول : انه كان من التوفيق في اختيارها بحيث صارت تؤلف جزءا من جو القصائد وبنائها ، مما يدفعنا الى ان نظن انه لم يعمد الى اختيار تفعيلة بعينها لهذه القصيدة أو تلك . وانما كانت التفعيلة هي التي تفرض نفسها في اللحظة الشعرية ، ولكنه رغم توفيقه هذا لم يكن من وكده ان يعيد النظر فيمـا يكتبه ليصلح من هذا الشطر او ذاك فنتج عن ذلك ان رأينا في بعض القصائد عثرات موسيقية لا ينبغي لمثله ان يقع فيها . فقد حاول في قصيدة « هاجرت من عروبتها » أن يدور دون ضرورة فنية تدعوه الى ذلك كأن ينقـل – على سبيل المثال – لوحة من الحياة لايريد أن يترك من تفصيلاتها شيئا ، فوقع في انكسارات الوزن . اذ ان **تفعيلة القصيدة هي تفعيلة المتدارك (فعلن ، فعلن ...)** ولكنه خرج عليها في قوله :

(ص ٥٢)
تتها/ وي في/ك قلا/ عك و/ /حصو/ نك تر/ كض...
فعلن فعلن فعلن فعو فعلن

وفي قــوله :
عن تر / بقمت / راســ / تنه /دم الاشجا /ريتيه /سه النا / س (ص ٥٢)

فعلن فعلن فعلن فعلن مفاعيلن فعلن
فعلن

ونضرب لانكسار الاوزان في القصائد الاخرى مثلا بما ورد في قصيدة « الجوع يسرق المدينة » وتفعيلتها من المتدارك أيضا (فعلن ، فعلن) ، ولكنه خرج عليها في قوله:

...لم /يعطهم /عمرهم /غيرصو /ت الدعا /ءانا /
وحدي /دخلت /دخلت /الى دغ /لة الوح /ش....
(ص ٨٢)

ومن الخروج على الوزن في قصيدة « الحصار » وهي من تفعيلة المتدارك ايضا ، قوله :

تبهت / تسكن / اضوا / ءحو /لك و /تئز
زرصا / صات ا ل / انذا /ر الاولى (ص٩٧)
فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فعلن فعولن فعلن
فعلن

وقــوله :
اكتمل/ حصار ا ل/ غابه
فاعلن/ فعولن/ فعلن

وقــوله :
تبصر / صــور / تك على ا ل / صفحا / ت الاولى
(ص ١٠١)
فاعلن / فعلن / مفاعلن / فعلن

ومن الخروج على تفعيلة الرمل(فاعلاتن، فاعلاتن،..) في قصيدة « مهرجان دموي للفقراء »
قــوله :
من جنود ا ل/هزوفيها /كل مايسـ /ترمنعا /صفة ل
كن ما الذي / يحميه من / عيني دمشق (١١٠)
فاعلاتن /فاعلاتن /فعلاتن /فعــلاتن / فعلاتن
مستفعلن / مستفعلن /

اذ يعود الى التفعيلة نفسها بعد هذا الخروج في قــوله :

ما الذي يف / عله الآ / ن اذارا / ودها الغز /و ...
فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعلاتن /

ومهما يكن من أمر فان هذه الملاحظات من اليسر بحيث يستطيع الشاعر – وهو المتمكن من ادواته ان يتلافاها بأن يطيل النظر في قصائده اكثر من مرة .

وتبقى ملاحظة اخيرة على التداخل الذي أشرنا اليه ارجو الا أكون مجازفا في قولها ، وهي ان هذه القصائد بمجموعها تصلح أن يعاد النظر فيهـــا فتكون مسرحية شعرية محورها قصيدة « الحصار » وما يمكن أن يكون لبطلها من تداعيات عن ماضيه النضالي ويمكن ان يدخل فيها أغلب القصائد ان لم تكن كلها ، والا فلا أقل من ان نقول ان القصائد بمجموعها تصلح أن تكون قصيدة واحدة لو كان تهيأ للشاعر مثل هذا الخاطر فأعاد النظر في مجموعته.

هذا الفارس وتلك الصورة من زوايا عديدة :

● علمت بانك آت على رأس قافلة الظافرين
غداة انتهى العصر ،
واصفر وجه السنين
وذابت محاصيل فصل الضياع ،
وان قدومك مثل القدر .

الفارس الذي عـاد

● الزائر الغريب
يعلم ان المعجزة ،
غريبة ، وان هذا الفارس الغريب ،
يزورنا كالمعجزة ،
ينفض عن حسامه الغبار
ويوقظ الجواد من كبوته
فتنطوي العصور في صحوته ،
وتنثني مواكب الاقدار

صورة لعودة الفارس

● ايقظت في زحفك مليون نبي
هاجروا عن ارضهم
من عين جالوت الى جفون البارحة
دحرت في طلقتك الطقوس ،
والادمغة المسطحة
دست قوانين ملوك الغزو

خمس حكايات للفارس الذي عاد

● ثم اتيت على صهوة مهر قريش ،
تحول دمع الخرائط ارضا ،
فهاجر فيها الى غدنا ،
ثم يزرعنا القهر وردا
وينبتنا الحب غابات نخل جديدة

الفارس والمنفى والسيف

● وانت هنا ،
على بعد شبر من القادسية
جدائلك الزعفران
تتاخم حطين .. ربا ندية
وقامتك البكر .. يراعف المعجزات ،
ترابط في ميسلون صباحا

اشراقات الفارس العائد

ان هذه اللقطات ، التي يقدم فيها الشاعر صورة لفارسه العائد ، مقاطع ودية ، مخلصة مفرطة بالحماس الصادق والبراءة التي تدفع الى الحب وتبرره كذلك . ان الفارس ، هنا صارم ، مطلق ، جريء لا يقاوم ، وهو ، فوق كل ذلك ، يتمتع بقدرات الهية عديدة ، وربما ادت الى نتيجة ليست في صالح الروابط الارضية لهذا الفارس الذي يغير ، ويقاتل ، ويضع كل ثقله على « الارض » بهدف اعادتها الى تلاحمها ، وربط جراحها المفتوحة .

هل كان البرادعي : في حديثه عن الفارس ، ماخوذا بحالة ذهنية متحمسة ؟ هل ابتعد بفارسه هذا عن ارضه التي يقف عليها ؟

وكان الشاعر البرادعي ، في حديثه عن الفارس وعودته ، عاشقا ، وكان ماخوذا بفيض من الحب الطاغي والوديع . كان يتكلم عن فارسه بحميمية مطلقة ومن موقع واحد : ودي وثابت وبريء . وكم كان جميلا من الشاعر لو جعل من قصائده العشر ، وحدات متعددة ، او خلايا ذات وظائف متميزة . لو ان كل قصيدة وظفت لتكون لمحة ، او خطا ، او ذراعا ، او حركة . في كيان هذه الصورة التي يحاول انجازها . لقد اغرق الشاعر الحدود الفاصلة بين قصيدة واخرى ومسح الحدود الفاصلة بينها ، بهذه العواطف السيالة وغير المنضبطة . لذلك لم يلتفت الشاعر، وهو في غمرة هذه الحالة الاستثنائية ، الى اعطاء هذه القصيدة او تلك حدودها الضرورية . ان البرادعي ، وحتى على امتداد المجموعة كلها ، كان غير مهتم باقامة هـذه الحدود بين قصائده ، لذلك فهي ، من هـذا الجانب ، تنويعات على نغمة اساسية ، طويلة :

(١) اتيت تقود قوافل ،
كانت مشردة تستحم بماء الحنين
وبين الفرات ومكة تجتر احزانها الدائرية
وتعلق زهور الجراح التي صبغت اوجه الابرياء
وكان الضماد يمزق خلف الضماد
وكان حداه القوافل ينسون اوجههم
في مرايا ملوك الطوائف ،
عاما فعاما ،
وتسري النياق على الطرق اللولبية

(٢) اتيت تؤرخ للامة الباكية
بميلاد طفل ،
يرود طريقا جديدا
يمزق كل الخرائط
يرسمها من جديد
يوزع الوانها بالسيوف الجديدة

(٣) وتضحك من رحلة لولبية
وكل طريق تغيب سيفك عنه استلاب
ويفتنالنا القلق الوعد ،
والوعد برق يشع ،
ويتركنا في بيوت شيوخ القبائل
نزحف ليلا لاحلامنا الذهبية

لا اعتقد ان القارىء سيظن ان هذه المقاطع الثلاثة ليست من قصيدة واحدة ، ان نبرانها واحدة ، وحلمها الجريح المكابر واحد ، كما ان الايقاع واحد ايضا . ان تلك المقاطع ، التي انتزعتها من قصائد ثلاث متفرقة ، لا يحتفظ الواحد منها بما يميزه عن غيره ، انها مندغمة، ومتآلفة ، ومكررة ، وذات هم مشترك ومعتاد . وربما كان السبب في هذا الاختلاط بين القصائد هو زمن كتابتها، حيث ان كتابة مجموعة من القصائد في فترات زمنيـة متجاورة ، او فترة زمنية واحدة ، يضع تلك القصائد في نمطية تعبيرية ووجدانية ، وحتى فكرية ويخضعهاالجمالية

واحدة تتكرر ، مع شيء من الاختلاف ، من قصيدة الى اخـرى .

٤

ان للشاعر البرادعي قدرة ، لابأس بها ، على الاطالة والصبر عليها فهو يظل يضيف الى القصيدة ، وباستمرار رصيدا كميا من التعبير حافلا بالاستعارة والمنجز البلاغي الطريف . ان هناك فرقا واضحا بين قصيدة طويلة وا رى قصيرة ، وهذا الفرق بينهما هو فرق ، في ذات الوقت ، بين حوافزهما ، والتجارب التي تدفع الشاعر الى كتابة اي منهما . ان الفرق كبير جدا بين تجربة القصيدة الطويلة وتجربة القصيدة القصيرة : بين تجربة تقترح الطول وتلجيء اليه وبين اخرى ستجد في هذا الطول عملية تفتيت وخنقا لا يحتملان .

حين انتهيت من قصائد الشاعر تمنيت ان يتساءل معي هذا التساؤل ، الذي اراه مشروعا ومهما ، هل يكون للطول ، في اية قصيدة ، قيمة اضافية تسجل ، باستمرار للشاعر وليس عليه ؟ ان القصيدة الطويلة تتطلب تجربة تستدعيها ، تجربة متشعبة ، متصادمة ، ذات مستويات فكرية عديدة ، وزوايا نظر مختلفة ، مما يمنحها الحركة ، والتساؤل ، والقلق .

لقد استطاع البرادعي ، في هذه المجموعة ، ان يتجاوز نفسه واستطاع ان يتخطى مجاميعه السابقة . انه ، هنا ، يبدو جريئا على العروض في اكثر مـن قصيدة ، فمرة يخلط بين النثر والشعر ، ومرة يزاوج بينهما وهو في هذه القصائد ، حاول ان يعدد الايقاعات : استخدام اكثر من وزن ، عروضي واحد ، اللجـوء الى المقطوعات العمودية غير ان محاولاته ، في بعض هذه القصائد ، بدت قاسية ، وذات وطأة مفروضة . ان الشاعر قد حقق في مقطوعاته الغنائية شيئا ليس قليلا من الجمال ، كما في اغنيات دمشقية مثلا ، الا انني كنت اتمنى لو خفف الشاعر من هذه القيود الضارة باكثر القصائد : الوقفات الساكنة، التقفية المتتابعة ، ولو منحها شيئا من الحرية للجريان والالتقـاء بالابيات الاخـرى لتشكيل مجرى اطـول ، واكثر اداء .

ان مجموعة البرادعي ، هذه ، تمثل حالة انسانية مخلصة ، ووديعة ، وهي غناء على سجيته للوطن الذي ((يحاصره البرابرة)) ، غناء ربما كان من أهم مزاياه براءته، وتواضعه، واستجابته لفعل الحرب هكذا : حرا ، وواضحه وبعيدا عن عنت التقنية ، وشبكتها الضـيـقة .

في العـدد القادم :

الشعر القصصي في الكويت ــ د . محمد حسن عبدالله

دراسة عن واقع القصة في البحرين ــ قاسم حداد

حوار حول الظواهر الجديدة في المسرح الكويتي ــ سليمان الشيخ

رسائل ثقافية

رسالة مدريد

من لويس فلسطين

اول مؤتمر دولي للفـــن المدجن .

للمرة الاولى ، تفكر الهيئات الاسبانية في اقامة مؤتمر على الصعيد الدولي للفن المدجن اي الطراز المعماري الاسباني المغربي . وقد اتت الفكرة من بلدية (تيرويل) ، حيث فكرت البلدية باقامة هذا المؤتمر الاول من نوعه ، بقصد دراسة تطور هذا الفن ، وتأثيره على العمارة الحديثة في اسبانيا ، والعوامل التي دعت ، وكل ما له صلة بهـذا الفن من جميع نواحيه . وسبب اهتمام بلدية تيرويل بهذا الامـر ، مرجعه الى ان بالمدينة الكثير من الاطلال القيمة من هذا الفن الاسباني العربي .

الاحتفال بالذكرى المئوية لمولـد (خوليو روميرو دي توريس) .

خوليو روميرو دي توريس ، هو احد الرسامين الاسبان الخالدين والذي خلد في لوحاته المراة القرطبية ، توفي في ١٥ مايو من عام ١٩٣٠ في المدينة التي ولد فيها . وقد فكرت البلدية والادارة العامة للفنون الجميلة ، باقامة معرض شامل لاعماله في قرطبة . وللمرة الاولى ، تعود الى الاجتماع لوحاته المنتشرة في انحاء العالم والمجموعات الخاصة لاقامة هذا المعرض في داخل مبنى متحفه في قرطبة ، وعلى اثر وفـاته كان كثير من هواة جمع تحفه قد عرضوا على العائلة شراء لوحـاته الا ان العائلة رفضت هذه العروض تمام الرفض ، مفضلة اقـامة متحف لاعماله في مرسمه وبيته في قرطبة .

واعمال هذا الفنان المعاصر من النوع الكلاسيكي ، الا ان الاجسام السمراء ، كانت الطابع المميز له ، فقد مثل المراة القرطبية في سحنة شرقية صرفة .

واخر لوحة من لوحاته بيعت في مزاد علني في الموسم الماضي ، بمبلغ مليون وخمسين الف بزيته .

الفنان دالي ، يقوم بصـناعة المجوهرات .

اختلفت الاراء حول فنان اسبانيا العالمي سلفادور دالي ، فمنهم من يشهد بعبقريته ، ومنهم من يشهد بجنونه ، ومنهم من يؤكـد صفاقة وجهه ، ومنهم من يقول بأنه من كبار التجار الذين عرفوا كيف يروجون بضائعهم بصورة مثيرة .

اما دالي ، فيقول عن نفسه بأنه اكبر فنان في العالم ، بـل انه يفوق بيكاسو وميرو وبقية الفنانين من اصحاب الشهرة العالمية .

واهم ما يلفت النظر في شخصية دالي ، محاولته لفت نظـر الكتل البشرية في كل لحظة ، وفي هذا يقول (من الصعب ان يلفت الانسان نظر العالم خلال ساعة من الزمن ، اما انا فقد لفت نظـر العالم في كل ساعة من ساعات حياتي .)

والان يحاول لفت النظر من طريقين جديدين ، الاول هو الخاص بالمجوهرات ، فقد قام بتصميم مجموعة من المجوهرات النادرة ، التي تحمل امضاءه لبيعها لاصحاب الملايين في وولستريت في نيويورك ، وكبار المستثمرين لاموالهم في سويسرا . وللاعلان عن مجـوهراته اجلس فتاة في الحمام شبه عارية ، محاطة بمجموعة ضخمة من هذه المجوهرات لتخرج بها بعد ذلك امام جمهور الحاضرين .

والخبر الثاني ، هو الخاص بمتحفه الاصيل في خيرونا ، فقـد انشأ متحفا يحمل اسمه في خيرونا في مبنى مسرح قديم ، ملاءه بالكثير من الغرائب من أعماله الفريدة ، الى جانب الاخراج الشاذ لهـذا المتحف فقد ثبت فوق قبة كبيرة من الزجاج ، سيـارة قديمة وفي الحديقة ، تحيط بالزائر مجموعة من الفراشات الكبيرة والحشرات الغريبة ، مصنوعة اجنحتها من مواد البلاستيك ومطعمة بالاحجـار الكريمة ، ومجموعة من النفايات . وهنا يتساءل الزائر (ان كل ما رايته في هذا المتحف ، فريد وغريب ، ولكن هل هذا فن ، ام سخرية من الجمهور ، ام دعاية سافرة للفنان ؟) .

المزادات العلنية في مدريـــد .

انتهى الفصل الماضي بحصيلة ربح كبيرة بالنسبة لمزادات بيع الاعمال الفنية في مدريد ، فلم تؤثر الازمة الاقتصادية الدولية على هذه المزادات ، ووصلت قيمة وحصيلة مبيعات العام المنصرم من هذه الاعمال لتسجل ما يقارب من حوالي السبعمائة مليون بزيته .

وفي هذا الموسم ، بدات المزادات في الثامن من اكتوبر الماضي ، بمبيعات لا بأس بها ، فبيعت لوحة صغيرة من عمل الفنان « خواكين صوروليا » لاتزيد على نصف متر بمبلغ ثلاثمائة وخمسين الف بزيتة .

وكانت من قبل اعمال فناني القرن الثامن عشر والتاسع عشر خصوصا بعد نقصان لوحات فناني القرن السابع عشر ، ونظرا لشحة الاعمال الفنية القديمة ، فقد اقتنع جامعوا الاثار والتحف بشراء اعمال للفنانين المعاصرين من ذوي الشهرة العالمية . وهكذا راينـا في أول مزاد علني في العام بيعت لوحة صوروليا بمبلغ لا بأس به .

الا انه في الاسبوع الماضي ، وفي مزاد علني اخر ، بيعت لوحة كبيرة من عمل سوروبا ورسما صغيرا للفنان نفسه ولوحة صغيرة ، بيعت في احد المزادات ووصلت قيمتها الى عشر مليون بزيتة .

الاداب .

اهم جـائزة ادبية اسـبانية ، تمنح لقطالوني .

تعتبر دار النشر القطالونية (بلانيتا) من اهم دور النشر في اسبانيا جميعا ، فهي تقيم مسابقة للقصة في كل عام ، ترصد لهـا مبلغ (٢ مليون بزيتة) مع نشر قصة الكاتب الفائز . هذه الجـائزة تعتبر اهم جائزة ادبية في أسبانيا ، ويشترك فيها الناطقون بالاسبانية سواء من ابناء البلاد او من امريكا اللاتينية .

وجائزة هذا العام ، فاز بها (خـافيير بنغيريل) عن مسرحية (ايكـار .. ايكـار) وهي تحلل قصة حب تعرضت الى الاحداث السياسية المتناقضة خلال السنوات الاولى من القرن العشرين .

والفائز بالجائزة ، هو قطالوني من مواليد عام ١٩٠٥ وفي أعقاب الحرب الاهلية الاسبانية ، هاجر الى القـارة الامريكية وبقي في الارجنتين حتى عام ١٩٦٠ . وهو من خيرة الكتاب القطالونيين ، كما انه الف الكثير من المسرحيات في اللغة القطالونسية .

فصل لدراسة اللغة الباسكية في هيئة الاتينيو بمدريد .

من الجدير بالاشارة ان في اسبانيا عدة لغات ، تتنوع حسب الاقاليم انها ليست لهجات بل لغات لها قواعدها وكيانها الذاتي ، فقد سبق ان اشرنا الى اللغة القطالونسية ، وهي لغة خاصة بهـذا الاقليم وعاصمته برشلونة . هذه اللغة لها قواعدهـا ، وتدرس في بعض المدارس ، كما ان عددا من الاعمال الادبية والمسرحية تكتب في هذه اللغة ، وقد طبع للان في أسبانيا اكثر من خمسمائة كتاب في اللغة القطالونية .

وفي أسبانيا توجد لغات اخرى ، هي اللغة الباسكية ، والمتبعة في أقليم الباسك ، واللغة الغاليثية والمستخدمة في أقليم غاليثيا .

ونظرا لاهمية هذه اللغات ، فانها تدرس في معاهد متخصصة ، كما توجد قواميس بينها وبين اللغة الاسبانية . ويشرف على التدريس فيه ، الاستاذ رودولفو بوثاس ، والقصد منه تدريس هذه اللغة الى الراغبين فيها من بين الاسبان . وتراس حفل الافتتاح ، رئيس المجمع اللغوي الباسكي . هذا علما بأن اللغة الباسكية ليست قاصرة على أسبانيا ، بل على المنطقة الباسكية الفرنسية ايضا .

بويرو فاييخـو ـ اهم كاتب مسرحي اسباني .

بويرو فاييخـو ، يعتبر في الواقع ، من اعمق الكتاب المسرحيين الاسبان ، فهو اديب بمعنى الكلمة ، يعتمد على الفلسفة في مسرحياته ويتعمق في دراسة مواضيع قصصه ، فتخرج محبوكة الخيوط ، منسجمة الاحداث ، ومتكاملة العناصر ... انه الفنان الذي يحاول طرق المسرح الدرامي ، والروح المحفوفة بالمآسي ولكن دون يأس ، محاولا تحليل شخصية الانسان ، فلكل رجل قناع يخفي تحتـه مآسيه وعيوبه . ويهدف من وراء هذا الى اقناع المرء بأنه بمقدرته وارادته ، يمكنه ان ينتصر على أهوائه ونقاط ضعفه .

وبويرو فاييخو ، استحق ان يكون من الادباء المجـددين والخالدين ، نظرا لان اعماله مليئة بالتماسك والبناء ، والاهتمام بكل شخصية من شخصيات المسرحية . ولذا ، فلم يكن من الغريب ان يقوم احد نقاد المسرح باخراج كتاب عن مسرح (بويرو فاييخـو) وتحليله ، مع تحليل شخصية الفنان .

سـينما

أول عرض لاسبوع السينما العـربية في أسـبانيا .

تحت رعاية معهد الدراسات الاسبانية العربية التابع لوزارة الخارجية الاسبانية ، وبالتعاون مع الهيآت العربية في مدريد ، قدم المعهد المذكور أول مهرجان للافلام السينمائية العربية في مـدريد

في هذا المهرجان ، اشتركت عدة دول عربية بأفلام من اخـر انتاجها وعرض فيلمان من سورية هما (الوان والمخدوعون) واشتركت المغرب بأربعة أفلام ، منها فيلم (ليالي اندلسية) والعـودة الى الاصل ، اما العراق فقد اشترك بفلمين الاول عن « العراق الصناعي » والثاني عن (العراق الزراعي ـ وآثاره) واشتركت مصر بفيلـم (الصائمة) والجزائر بفيلم (الفحام) .

واشترك في حفل الافتتاح المدير العام للعلاقات الثقافية الخارجية الاسبانية ، كما قدم للافلام ، المستشار الاسباني والامين العـام للمعهد الســيد خسوس ريوساليدو ، ثم تعرض السيد فييغاس غونصالص ، لتحليل ما وصلت اليه السينما العربية في الوقـت الراهن .

فنون شـعبية

طاحون هواء ، يحمل اسم الرئيس العراقي ، يخصص كمتحف للفنون الشعبية العراقية في أقليم لامنشا .

سبق لجمعية فرسان الدونكيشوت في مدينة (موتادل كوربو) من اقليم لامنشا ، ان اختارت الرئيس العراقي ليكون شخصية العام وسوف يتوجه وفد اسباني الى بغداد لتسيلم الرئيس هدية الجمعية وبراءة الانعام . وكنتيجة لذلك ، سوف يبنى طاحونة للهواء في هذه المدينة الى جانب طواحين الهواء الاخرى ، يحمل اسم المهيب احمـد حسن البكر ، ويحول الى متحف للفنون الشعبية واليدوية العراقية وهكذا يكون للعراق قطعة اخرى من الارض ، العراقية الاسبانية حيث تعرض فيها على جمهور الزائرين من اسبان واجانب ، عينات من الفنون التقليدية والشعبية العراقية ، كوسيلة لزيادة التعـارف والتقارب بين اسبانيا والعراق ، خصوصا وان كثيرا من هذه الفنون الشعبية واليدوية هي مشتركة ، فالصناع المهرة من بغداد ودمشق كانوا قد توجهوا الى الاندلس في العصور الوسطى ليشتركوا بأعمالهم في تكوين وخلق صناعات اندلسية ، نراها اليوم منتشرة في انحاء اسبانيا وبعضها في مناطق معينة ، حاملة بعضها اسماءها العربية مثل (الداماسيكينو) نسبة الى دمشق ، وما اليها .

والى جانب الطاحون العراقي ، سوف تزرع نخلتان ، احداهما طويلة والاخرى اقل حجما ، لترمزا ليس الى العراق فقط ، بل الى شخصيتي الدونكيشوت وسانتشوبانزا .

هـذا وسـوف تشترك وزارة الاعلام العراقيـة اشتراكا فعالا في اخراج هذه الفكرة الى حيز الوجود اذ تقوم في الوقت الراهن باعداد مجموعة لا بأس بها من خير ما يمكنه ان يمثل العراق في الفنون الشعبية وانتقاء افضلها لتكون خير شاهد لما وصل اليه العراق في فنونه اليدوية ، التقليدية والشعبية .

رسالة بولندا

من عدنان المبارك

* اجرت المجلة الثقافية الاسبوعية البولندية (كولتورا) حديثا مع ايوجينا كراسوفسكا رئيسة الوفد البولندي لمؤتمر اليونسكو الاخير في باريس . وكرس الحديث لحملة الاتهام التي تشنها الصحافة البورجوازية والصهيونية في الغرب ضد القرار القاضي بحرمان اسرائيل من المعونة المالية التي تقدمها المنظمة العالمية المذكورة . قالت كراسوفسكا التي هي بنفس الوقت رئيسة اللجنة البولندية الخاصة بشؤون اليونسكو (كانت نائبة وزير التربية قبل سنوات) ان الغرب يسعى الى عزل النشاط الثقافي والعلمي والتربوي لليونسكو عن العمليات الجارية في الوضع العالمي التي تؤثر سواء سلبا ام ايجابا على تطور التعاون في هذه الحقول . واوساط الغرب تسعى الى اشاعة نظرية خطر « تسييس » اليونسكو . ولكنها نسيت ان هدف اليونسكو هو تقوية السلام واحترام حقوق الانسان وتعميق التفاهم العالمي وذلك في نطاق تخصصها . فهل يمكن للمنظمة ان تحقق افكارها في التعاون الفكري ان لم تعارض دوس حقوق الانسان ؟ . أليس من واجب اليونسكو الدفاع عن حقوق الثقافة للعرب في الاراضي المحتلة والحيلولة دون ازالة الطابع التأريخي للقدس ! .

* احدث ضجة كبيرة كتاب (بيت ابو لنير) الذي الفه الشاعر البولندي اناتول ستيرون قبل وفاته ببضعة اعوام . وصدر الكتاب مؤخرا باللغتين البولندية والفرنسية . ويرتبط أسم ستيرن بالحركة المستقبلية التي وجدت لها تأثيرات ملموسة في العشرينات في بولندا والكتاب مكرس للشاعر الفرنسي المعروف غليوم ابو لنير الذي كانت أمه بولندية . وهذا الكتاب يتحدث بجرأة عن الجو العائلي الذي نشأ فيه ابو لنير . فقد كان طفلا غير شرعي شق في مرحلة الشباب طريقه بصعوبة بالغة . وتألم لجهله اللغة البولندية . وقد قال مرة (في الادب المعاصر هناك ثلاثة بولنديين لايكتبون بالبولندية ـ كونراد في انكلترا وبشيبشيفسكي في المانيا وانا في فرنسا) . والواقع ان ستيرون القى اضواء جديدة تماما على حياة ابو لنير . فمثلا افترض ان هذا الشاعر قد انحدر من عائلة نابليون .. كذلك ربط حياة ابو لنير مباشرة باعماله الشعرية وغيرها .

* لقيت مسرحية ادوارد بوند (الناجون) التي قدمها احد مسارح بوزنان احكاما سلبية من جانب عدد من النقاد البولنديين . قالوا انها تكشف بفظاظة عن تشاؤمية مطلقة . وهذه المسرحية التي تصطدم بحوارها السوقي المليء بالشتائم سبق ان منعتها الرقابة في انكلترا في عام ١٩٦٥ . ورغم الضجة وجو الاثارة الذي يحيط باسم بون فأنتاجه يمكن تصنيفه ، عامة ، كميلودرام يعتمد الفضيحة والالحاح على عنصر العنف والقسوة ، وصلاته بالروح الطلائعية غير واضحة وأكيدة . لقد عرضت مسرحية (الملك لير) في وارشو وصدمت الجمهور بنزعتها السادية . ويتساءل الناقد المسرحي لمجلة (بوليتكا) الاسبوعية التي تصدر في العاصمة البولندية عما اذا كان بوند مجددا من طراز أبسن وستراندبرغ او بيرانديللو ام انه كاتب يحبذ التحدث عن العقد الانكلو ـ ساكسونية . ان بوند يواصل طريق اوزبرن وبنتر ولكن بصورة لاتخلو من المبالغة وبقدر اكبر من العنف الذي أصبح الان للكتاب الشباب الانكليز قاسما مشتركا بل انهم يؤمنون بدوره كمطهر (كاثارسيس) عن طريق خلق الصدمة . ان اعمالهم المسرحية تتحدث عن العادات والذوات المشوهة والنسبية الاخلاقية . ولو رجعنا الى الكتاب القدامى لوجدناهم قد نقبوا في ظلمات النفس البشرية بقدر اكبر من الانسانية . ويقول الناقد المذكور : لندع المديح او الاستنكار جانبا الان . فبوند ما زال يكتب اعمالا جديدة ..

* بمناسبة مرور عشر سنوات على وفاة اليوت نشرت صحيفة (سلوفو بونشخنة) الكاثوليكية الصادرة في وارشو ، مقالا استعرضت فيه الدور الذي لعبه هذا الشاعر في ميداني الشعر والمسرح المعاصرين وحددت دوره في فتح افاق امام الشعر في العالم المعاصر وادخال الدراما الشعرية الى المسرح الحديث . لقد شكك اليوت باستمرارية الحضارة الغربية وقدم مضامين شعرية مستقاة ، بشكل مباشر ، من ينابيع حضارية اخرى . وكتب المقال يوزيف شجافنسكي الذي زار العراق في السنة الماضية ضمن وفد التضامن البولندي . ان التشخيص المفجع لوضع الحضارة الغربية بنزعتها المادية ، الامبريالية ، الطاغية قد وجد انعكاساته الدراماتيكية القانطة في اكبر عمل تركه وراءه اليوت قصيدة (الارض الخراب) التي نلمس فيها . بشكل واضح ، تأثيرات اشعار ازرا پاوند وابو لنير والرمزيين الفرنسيين .

لقد نشرت دار النشر الكاثوليكية البولندية (پاكس) تراجم لمظم اعمال اليوت ودراسات تتعلق باعماله الشعرية والمسرحية والنقدية وسبق لمسارح وارشو ان قدمت مسرحياته (جريمة في الكاتدرائية) و (اجتماع عائلي) و (حفلة كوكتيل) .

* اقيم معرض لاعمال النحات البولندي فلادسلاف هاشو ، الذي يعد من ابرز النحاتين الاوربين المعاصرين . وهذا المعرض لقي اقبالا مذهلا عنه احد النقاد انه لامثيل له في تأريخ الفن البولندي في القرن العشرين . والبعض الاخر قال ان نجما للفن احتل مكانه في الاخير بجانب نجوم السينما والرياضة ! . وهاشو يعرض اعماله منذ اكثر من عشر سنوات وموهبته الكبيرة لفتت الانظار منذ البدء . والملاحظ ان اسلوبه لم يتعرض لتغيرات ملموسة . فقد بدأ عمله باسلوب قريب من البوب ـ ارت وبقي أمينا لروح هذا الاسلوب حتى اليوم . والواقع ان اشياء كثيرة تفصل هارشو عن هذا الاسلوب الشائع . والاشياء التي تربطه به يمكن تحديدها في استغلال عناصر الثقافة الشعبية ومواد الاستخدام اليومي وخلق تكوينات وتوليفات منها . والواقع ان البوب ـ ارت نبع من نماذج لحضارة المدن الكبرى كرد فعل ازاء ثقافة المجتمع الاستهلاكي في الغرب بينما نجد هاشور يعتمد تماما على ثقافة ورموز وادوات الريف بعاداته وطقوسه ومعتقداته وحياته اليومية فمنحوتاته عبارة عن تكوينات من مواد جاهزة بينها الصلبات الخشنة والاواني وملابس الفرو والورق الملون والصور الشخصية الفوتغرافية القديمة وانوال الغزل وقطع من المحاريث الخ ... ومنحوتأته مليئة بالشحنة العاطفية . ان البوب ـ آرت الغربي هو في جزئه الاعظم ذو برنامج سياسي بينما هاشور تستحوذ اهتماماته المسائل الاخلاقية . وهذا النحات الذي يصدم ويسحر ويرعب الجمهور يكشف حقا عن مخيلة فريدة وابتكار وتحسس بالمادة والتكوين مع استغلال ذكي للمواد الجاهزة التي يستخدمها في فنه .

رسالة المانيا الديموقراطية

من مرتضى الشيخ حسين

في امسية الرابع عشر من يناير / كانون الثاني ١٩٧٠ اقيمت في اوبرا الدولة في برلين حفلة كونسيرت رائعة تخليدا لذكرى الدكتور البرت شفايتسر Albert Schweitzer بمناسبة مرور ١٠٠ سنة على ولادته وقد ساهم في احياء الحفلة اعظم مغني الاوبرا والموسيقارين في المانيا الديمقراطية ومنهم المغني الشهير بيتر شراير وتيو آدم والموسيقاران هانس بيشز وكارل سوسكه ومغنون من اكاديمية الغناء في برلين . وقد تضمنت الحفلة تلاوة مقتبسات من كتاب باخ الذي الفه الطبيب الخالد . وعلاوة على ذلك اقيمت بهذه المناسبة حفلات كونسيرت متعددة في الاذاعات وعقدت اجتماعات في جامعة هومبولت ببرلين وغيرها .

والبرت شفايتسر يستحق التخليد فهو من الرجال الانسانيين المتعددي الجوانب في اعمالهم ومواهبهم لخدمة الفكر وتهذيب الروح الانسانية . وبغية اعطاء لمحة عن حياته واعماله بايجاز نود ان نذكر ان البرت شفايتسر ولد في احدى القرى الالمانية في ١٤ كانون الثاني ١٨٧٥ وتوفي في ٤ ايلول ١٩٦٥ وقد درس في شتراسبورج وباريس وبرلين مختلف الفروع العلمية منها اللاهوت والفلسفة والموسيقى وقد اشتهر بعزفه على البيانو . ومنذ حداثة سنه شغلت فكرة آلام الناس الناجمة عن مساوىء الاستعمار والراسمالية والتمييز العنصري وقد لاحظ ان تخلف الحياة في افريقيا والامراض التي يعانيها السكان السود فيها جريمة اجتماعية مسؤول عنها الحكم الاستعماري الذي حمله النظام الراسمالي المتركز في اوربا .

لقد درس البرت شفايتسر الطب في سنة الثلاثين ليستطيع عن طريقه تقديم المساعدة الانسانية للمرضى في مجاهل غابات افريقيا وقرر السفر مع زوجته المرضة الى لامبرين التابعة الان الى جمهورية غابون في الجنوب الغربي من القارة الافريقية فأسس هناك مستشفى كان يعالج به امراض الجذام والنوم والملاريا ويجري عمليات لمختلف الاصابات وقد بدأ عمله في عام ١٩١٣ . وكان يمول بناء هذا المستشفى وادويته والعلاج فيه من حفلات الكونسيرت التي يعزف بها بين فترة واخرى في المدن الاوربية والامريكية ومن عوائد كتبه المتعددة التي الفها ومن تبرعات اصدقائه الانسانيين في اوربا . وقد كان البرت شفايتسر صاحب عقيدة مسيحية انسانية وقد رأى ان مجرد اعتناق عقيدة انسانية لا يكفي من اجل تكوين مجتمع سليم متحرر من الامراض والآلام ، وانما يجب الكفاح للعمل الانساني والتضحية لمساعدة الناس لذلك كرس جهوده الحافلة بالتضحية لانقاذ سكان افريقيا من الامراض تاركا حياة المتعة والرخاء في اوربا ليعيش في غابات افريقيا وسط الامراض والجهل والتخلف والفقر وليحارب مساوىء الظلم الاجتماعي الذي خيم على افريقيا قرون طويلة ، هذا التخلف الذي استغلته الراسمالية لمصلحتها في كسب اقصى الارباح من ابتزاز خيرات الطبيعة في الاقطار الافريقية دون ان تهتم بتطوير سكانها ورفع مستواهم الثقافي والصحي ومنحهم الفرصة لتكوين حياة كريمة لهم لائقة بالانسان . هذه التضحية التي حمل مسؤوليتها البرت شفايتسر كرائد انساني استحقت التاييد والدعم والتقدير والاعجاب من قبل جميع حملة الافكار الانسانية في اوربا وبقية القارات . وقد اطلق عليه لقب « دكتور الغابات المتوحشة » وقد منحته جامعة هومبرلت في برلين لقب دكتور فخري كما انه عضو في اكاديمية علوم المانيا الديمقراطية . وقد اسست في جمعية الصليب الاحمر في برلين جمعية تحمل اسمه فقدمت مساعدة مالية قدرها ١ر٣ مليون مارك لمستشفى البرت شفايتسر في لامبرين . كما اقيم له تمثال في مدينة فايمار وطبعت كتبه عدة مرات كما صدر حتى الان في المانيا الديمقراطية وحدها ٣٠ مجلدا باقلام مختلف الكتاب عن افكار واعمال هذا الطبيب الخالد . ومن مؤلفاته الشهيرة كتاب عن باخ الفه عام ١٩٠٤ وما يزال طبعه يعاد ويكرر وكتاب « الماء والغابات المتوحشة » الفه في ١٩٢٣ بعنوان « فلسفة الثقافة » وكتاب « المسيحية والاديان العالمية » [١٩٢٥] وتاريخ ابحاث حياة المسيح [١٩٢٦] ومن اروع كتبه الحافلة بالآراء والقيم الانسانية « جلال الحياة » وفيه يلتقي مع الشاعر الخالد غوته والموسيقار باخ في الافكار التي تعبر عن عظمة الحياة واسرارها والتضحية من اجلها .

والبرت شفايتسر الموسيقار والطبيب والفيلسوف في حقل الثقافة وعالم اللاهوت والكاتب الاديب من الشخصيات اللامعة التي بادرت بالدعوة لعقد معاهدة وقف التجارب الذرية وتوجيه نداء للسلم العالمي وتحريم الاسلحة الذرية . والشعب الالماني بأسره يكن لهذا الرائد الانساني اعظم التقدير والاحترام . ان مستشفى لامبرين ما يزال يقوم برسالته الانسانية بعد وفاة مؤسسه البرت شفايتسر .

« توماس مونتسر »

بطل

حرب الفلاحين في المانيا

بمناسبة مرور ٤٥٠ سنة على حرب الفلاحين في المانيا اخرجت مؤسسة ديفا للافلام في المانيا الديمقراطية فلما عن حياة بطلها توماس مونتسر Thomas Müntzer ، هذه الحرب التي يفخر بها الشعب الالماني كاحدى تقاليده الثورية الخالدة التي تشكل فصلا من تاريخه الذي يدرسه التلاميذ والطلبة في مدارسهم . وتاريخ المانيا يشيد بكفاح توماس مونتسر كعظيم متعدد الجوانب في تفكيره التحرري وقوة ارادته . لقد كان هذا القائد من سكان مدينة هالة مكان من اوائل مؤيدي حركة مارتين لوثر الاصلاحية وقد انفلق من هذه الحركة فتحول

الى ثوري اجتماعي يناضل من اجل تحرير الفلاحين من عبوديتهم ومن ربقة حكم الاقطاع والامراء . وقد بدأ نضاله في القاء المواعظ الكنيسية بين الفلاحين فطورد من مدينة الى اخرى حتى وصل الى جنوبي المانيا حيث اندلعت حرب الفلاحين فانظم اليها وتولى زعامتها ثم قاد ثورة اخرى لهم في مولهاوزين ، هذه الثورة التي تصدرت منتصف ايار ١٥٢٥ الى جيش الامراء . ولكن هذا الجيش كان مسلحا باقوى عدده الحربية استطاع في النهاية ان ينتصر على الفلاحين وينكل بهم ويزج ببطلهم توماس مونتسر في السجن ثم يشنقه كبطل ثوري لا تلين عريكته

هذه الحرب الفلاحية يخلدها الشعب الالماني ويحتفل بها في عام ١٩٧٥ كعلامة فارقة ومرحلة تقدمية تحررية في تاريخ ثوراته الاجتماعية.

معارض الكتب لعام ١٩٧٥

في هذا العام يقام في معرض لايبزج التجاري الدولي في الفترة من ٩ حتى ١٦ آذار ١٩٧٥ معرض للكتب تساهم به ١٦ دولة وفي هذا المعرض تقدم الجوائز لدور النشر التي ساهمت عام ١٩٧٤ بمباراةاجمل الكتب . وقد خصصت لجنة التحكيم جوائز للدور المتفوقة ومنها جائزة شرف لدار نشر في لنينغراد لتفوقها في كتاب اصدرته عن متحف العلوم التاريخية والبشرية واخرى لدار نشر هينشل في برلين لكتابها عن دافيد اويستراخ . وستنال دار نشر بيلتزر في المانيا الاتحادية جائزة الحرف الذهبي للمجلد « قاعة رقص الباليــة » ودار نشر في نيويورك جائزة ذهبية للكتاب « شجرة العرعر وقصص اخرى » ودار نشر اونيون في لايبزج . مدالية فضية لكتاب « صورة الفيزياء الحديثة» ودار نشر ABC في زوريخ بسويسرا مدالية برونزية لكتابها « عالم الاحجار الكريمة الداخلي » الى غيرها من دور نشر في اليابان ويوغسلافيا وفرانسه وبريطانيا والسويد وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا .

ومن معارض الكتب لعام ١٩٧٥ معرض عالمي في لايبزج للفترة من ١٠ حتى ١٧ آيار اسوة بكل سنة ومعرض اخر في لايبزج تحت شعار « أجمل كتب للعالم » للفترة ٣١ آب حتى ٢١ ايلول ويقام تحت رعاية لجنة اليونسكو التابعة لالمانيا الديمقراطية . وهو يقام للمرة الحادية عشرة . واهم محتوياته في هذا العام ادبيات فنية تكنيكية في حقــل الابحاث والدراسة والتطبيق ومعرض بعنوان اسبوع الكتابالسوفيتي للفترة من ١ حتى ٨ تشرين الثاني ومعرض ثالث عشر لكتب وادبيـات الاطفال ويقام في ماجدبورج بالمانيا الديمقراطية في الفترة من ١ حتى ٤ نيسان وسوق للكتب في اسبوع بحر البلطيق في مدينة روستوك من ٥ حتى ١١ تموز هذا وفي مناسبات واحتفالات وطنية متعددة خلال عام ١٩٧٥ تقام في ساحات الاحتفال اسواق لبيع الكتب يحضرها المؤلفون فيوقعون على نسخ كتبهم للمشترين ويناقشون معهم ماورد فيها من آراء وأساليب كتابة وتأثير هذه الكتب من قصص وشعر في أذهـان القراء وتقبلهم لها .

غوته الشاعر والرسام

عرضت في المتحف الوطني السويدي في ستكهولم حتى ديسمبر / كانون الاو ل٩٧٤ نخبة من رسوم فنية يبلغ مجموعها ٩٦ لوحــة من رسم الشاعر الالماني الخالد غوته . رسوم فنية تشكل مختلف مجالات الحياة . وهذه النخبة اختيرت من مصنفات رسوم غـوته التي جمعها عام ١٩٧٣ معهد الابحاث والنصب التذكارية في فايمار في جمهورية المانيا الديمقراطية حيث يزار بيت وقبر غوته هنـاك وتضم مجموعة مصنفات رسومه عشرة مجلدات . وفي معرض ستكهولم عرضت بالاضافة الى ذلك رسوم فنية بريشة الكاتب والشاعر العالمي الفرنسي الخالد فيكتور هوغو .

افلام بمناسبة عام المرأة العــالمي

في هذا العام الذي يحتفل به عاما عالميا للمرأة تعرض في المانيا الديمقراطية مجموعة من الافلام التي تتناول موضوع المرأة ونضالها من اجل حقوقها الاجتماعية وتكافؤها مع الرجل وافكارها ودورهـا المهم في الحياة والمجتمع . ومن هذه الافلام فلم سوفييتي بعنوان « معك ودونك » ويدور حول قصة حب بين فلاح وفلاحة وزواجهما في الاعوام العشرينية وموقفهما ازاء التحول من الزراعة الفرديـة الى الكولخوزات . وفلم بعنوان « حدود الحب » وفلم بريطاني تمثل فيه جين فوندا وهو « نـورا » لمؤلفه الكاتب المسرحي ابسين . وفلـم تونسي بعنوان « صرخات ».

سرقة ٤٧ لوحة فنية

سرقت في أواخر ١٩٧٤ من احدى الدور في باريس مجموعة من الالواح الفنية تشتمل على ٤٧ قطعة تقدر قيمتها جميعا بمبلغ ٥ ملايين فرانك ومنها لوحات لبيكاسو وكورو وغوغان وتولوز لوتريه ودومير ولم تستطع الشرطة الفرنسية العثور عليها حتى الان وفي ظنها ان صديقا للعائلة المسروقة منها هذه المجموعة كان قد اخذ مفتاح الدار فاستطاع في احد ايام خلوها من الافراد سرقة اللوحات .

مرور ١٥٠ سـنة على تأسيس اكاديمية العلوم المجرية

في ربيع ١٩٧٥ تحتفل المجر بمـرور ١٥٠ سـنة على تأسيس اكاديمية علومها وبهده المناسبة تقوم مكتبة الاكاديمية هذه بعرض للتراث العلمي على شكل كتب ووثائق من مؤلفات علماء المجـــر كما تستعرض المكتبة اعمالها ومحتوياتها التي تشتمل على (٧٨٠ الف) مجلد ومنها ١٧٠٠٠٠ مجلد مجلات وعدة مئات الآلاف من المخطوطات ولاكاديمية العلوم المجرية علاقات تبادل كتب مع ٩٠ دولة و ١٨٠٠ مؤسسة علمية .

مباراة في رقص الباليه

اعدت وزارة الثقافة ورابطة فناني المسارح في المانيا الديمقراطية المباراة الرابعة لرقص البالية . وقد تهيأت للمساهمة بها مسارح وفرق متعددة ومدارس للباليه . وهذه المباراة تجري مرة واحدة في كل عامين تشجيعا لرقص البالية وتطويره وتبادل الخبرات في تقديم احسن الانجازات فيه .

سيساهم ١٠٠ عازف بيانو في مباراة موسيقى شوبان العالمية التي ستجري هذا العام في الفترة من ٧ حتى٢٨ تشرين الاول في وارشو وتضم لجنة تحكيم هذه المباراة مشاهير من الملحنين وعازفي البيانو واساتذة تعليم لفن الموسيقى .

مؤلفـات ميخائيل شولوخوف بمناسبة عيد ميلاده السبعين

تتهيأ دور النشر الكبيرة في الاتحاد السوفييتي لاعادة طبـــع مؤلفات الكاتب السوفييتي شولوخوف بمناسبة الاحتفال هذا العام بمرور ٧٠ سنة على ميلاده . وقد بلغت عدد نسخ كتب شولوخوف حتى الان ٥٣ مليون نسخة في الاتحاد السوفيتي كما ترجمت في ٤٧ بلدا الى ٤٥ لغة . وقد تشكلت في موسكو لتهيئة الاحتفال بعيـــد ميلاد شولوخوف في آيار من هذا العام ويتضمن برنامج الاحتفــال حفلة كونسيرت في مسرح بولشوي وعقد مؤتمر علمي بعنوان « اعمال شولوخوف والادب العالمي » وعرض فلمين من مؤلفات هذا الكاتـب الانساني الشهير وهمأ « الارض البكر حرثناها » و « مصير انسان »

مرتـضى حسـين

رسالة باريس

من حميدة العقاد

الحياة في باريس تسير ظاهريا بهدوء معتاد ولكن الحقيقة تدل على غير ذلك فما زالت أزمة (الانفلاسيون) تتحكم بالاقتصاد الفرنسي وتنعكس على الاسعار التي ترتفع يوما بعد يوم بشكل غير معقول ، حتى ان التساؤل الذي يحتل المكان الاول في حياة الناس أصبح : هل من الممكن ان يستطيع الانسان العيش بعد خمس سنوات بنفس المستوى الذي يعيش به الان . والجواب ما زال غامضا ومبهما على الرغم من القروض المالية المتعددة التي جاءت فرنسا . وعلى هذا فان الادب والصحافة تكاد تطبع بهذا الطابع من التساؤلات وان نيل كتاب مثل (الامبريكاتور) جائزة قيمة في فرنسا يعبر عن التطلعات المستقبلية القلقة للشعب الفرنسي على الرغم من تفنن البرجوازية الفرنسية والراسمالية بشكل خاص تغطية هذه الظاهرة بشتى الوسائل . وتكاد السينما تحتل المكان الاول لمثل هذه التغطية فعلى صعيد الافلام التي تغزو باريس الان نلمح افلاما تكاد تدخل في سوق الافلام المصرية . فكاترين دينوف تغني وترقص وتتعرى على طريقة سعاد حسني في فيلم (زك ـ زك) والاقبال على هذا الفيلم لايحتاج الى جدل . فكما عندنا هناك جمهور واسع من الفرنسيين يعتبرون ان السينما وسيلة للترفيه والراحة لاسيما بعد اسبوع حافل بالعمل والنشاط ، فالشعب الفرنسي كباقي الشعوب الاوربية يعمل طيلة نهاره حتى السابعة مساء ويكاد لايقرا صحيفته الا في المترو اي في طريق عودته وذهابه الى عمله . ولكن على صعيد اخر ... فان مخرجا كبرجمان يخاطب أعماق الفرد الغربي الذي انتهت اشكالات أكله ولبسه ونومه وانصرف الى ذاته ومشاكله مع العالم والمحيط الخارجي ينزل الى السوق الفرنسية هذه المرة في فيلمه مشاهد من الحياة الزوجية . حيث ضعف الحب وتحول الروابط الزوجية الى عدم اكتراث او مبالاة ، وفي مرارة وعدم الرغبة في الوصول الى تسوية يعرض لنا برجمان لمدة ساعتين فيلمه محللا فيه مفهومه عن الحياة والفلسفة والسعادة وقد عمل هذا الفيلم اولا ليعرض في التلفزيون السويدي لذا فنراه مقسما الى ستة اقسام حيث يلعب الحوار فيه الدور الرئيسي أكثر من المشهد) ونلاحظ اية شاعرية او غنائية ... بل بكل بساطة الوجه في الوجه والجسم مع الجسم لمخلوقين متمزقيين يعانيان أزمتهما مع الكون والعلاقة الانسانية ، ويمثل (ارلا جوزيف صن) و (ليف اولمان) نموذجين برغمانيين آخاذين حيث يعبران بمهارة عجيبة عن عالم المخرج السويدي الضبابي الحائر .

كما تشهد دور السينما ايضا فيلما اخرا لايقل عن فيلم برغمان أهمية للمخرج الامريكي البولوني الاصل (بولانسكي) وزوج الممثلة المقتولة شارون تيت وقصة هجرة هذا المخرج من بولنيا اصبحت معروفة . واسم الفيلم (شيناتاون) يتحدث عن لوس انجلوس في عام ١٩٣٧ وعلى طريقة المسلسلات السوداء . وقد بدأ وراء كل لقطة فيه رائعا ولاذعا وعنيفا . وتميز الفيلم باللقطات التراجعية اي العودة الى الماضي حيث يستعيد وجود المدينة في عام (١٩٣٧) بواسطة التقليد الاميركي (التراجع) المعروف سينمائيا ، وقد لعب دور البطولة في الفيلم جاك نيكولسون ـ وفاي دان واي .

واهم افلام هذا الشهر جميعا فيلم (المحجر الاختياري) الذي يستمر عرضه ساعة ونصف ويصور الحياة في جامعة فانسين (الجامعة التي ولدت بعد احداث ١٩٦٨ الطلابية في باريس واصبحت مجمعا لليساريين ، وكان المقصود من انشائها ان تكون جامعة رائدة ذات طرق تربوية جديدة وخلق حياة جامعية ديمقراطية سواء في العلاقات بين الطلبة والاساتذة او ، انماط التعليم ولكن يبدو ان اليمين قد ارتاح مما يزعجه حيث حصر القوى المحركة والمعادية له في جامعة واحدةوبعيدة نسبيا ـ داخل غابة فانسين وعلى كل الفيلم ليس واضحا بشكل كاف ولكنه فيلم منفتح وفيه الكثير من الشجاعة ، يوضح كثيرا من الافكار المطروحة ، ويبقى خطوة ايجابية على طريق النقاش الذي لايمكن حسمه بعد حول التعليم والثورة .

هذه هي أهم الافلام التي تعرض الان في الصالات الباريسية ، اما على صعيد المسرح فان عددا من المسرحيات المهمة تمثل على المسارح الفرنسية في **المسرح الحديث** : تعرض مسرحية (نزهة كلاوريتا) ..

وفي هذه المسرحية يكرر برجوازيو الدولتشي فيتأ ندمهم ، فهم ايتام الفاشية المنقرضة يتذكرون ايام عزهم وشبابهم الماضي .. وهم اليوم شيوخ فقدوا سحرهم السري . في استديو (افري) دمى طباشيرية تلعب بحركات مرتعشة ورقة موت موسيليني . هذا موضوع المسرحية اذ ان رينية كاليسكي وانطوان ڤيز اهم رائدين في الاخراج المسرحي الحديث يتابعان هجومهما ضد موجة استعادة الماضي بشكل حديث معيدين للرومانسية اعتبارها .

اما على مسرح **(جنفلييه)** فتعرض مسرحية (المعلم) من اخراج برنارد سوبل وتتحدث المسرحية عن المعلم في قرية يضطهد تلاميذه .. غير متوازن .. اكنه شريف وعندما ينشب نزاع بينه وبين النبيل الذي يحب ابنته ، يقف الفلاحون الى جانبه ويدافعون عنه ثم ينتهي به الامر الى اطلاق النار على الناس من قرب .

واهم ما في المسرحية (الحوار . الذي يعتبر في رأي النقاد من اقوى الحوارات المسرحية في تاريخ المسرح الفرنسي الحديث .

وعلى **مسرح النهضة** تعرض مسرحية (نزوات ماريان)

ويقول مخرج المسرحية : ان المسرح ليس احتفالا ثابتا ، وانه لمن الواجب ان تتحرك المسرحية كل ليلة ، والممثلون ليسوا على المسرح من اجل ان ينفعلوا بل من اجل ان يفعلوا .. ان يعيشوا ... ان يحلموا ، لذلك في كل مساء يشهد مسرح النهضة رحلة « ماريـان » مع بيسون وفرقته .

وفي نفس الوقت يعرض على **مسرح (الاوديون)** مسرحية « في العودة الى الاكسبو » وتتعرض المسرحية لكيفية معالجة الطبقات الحاكمة الراسمالية في عام ١٩٠٨ الثورات العمالية ، وذلك بتلقينهم الاغاني الالزاسية (كناية عن التحريض الشوفيني) من اجل ان ترسلهم الى الحرب ضد العمال الاخرين .

هذي هي اهم المسرحيات التي تعرض الان في فرنسا وتكاد تكون مسرحية « في العودة من الاكسبو » اهم هذه المسرحيات من الناحية التقنية وطبيعة الموضوع ، ولاغرابة في ذلك فان مسرح الاوديون مذ قام لحد الان بتقديم مسرحيات ذات طابع ثوري وغاية في الاهمية .

وننتقل الان الى المعارض الفنية :

برنارد لاسوس اخصائي في التنظيم المنسق للفراغ يخصص مشاريعه من اجل المجتمعات السكنية الحديثة . واندريه لمونيه (مهندس) الذي ابدع تركيبا غنيا ومتنوعا من الفي وخمسين لونا وغباتا نوبيس من انصار فن العمارة التعبيري . يقيمون معرضاً مشتركا ، ويحاول كل منهم ان يبرز طريقته الخاصة في العمل الفني موضحين من خلال كافة اعمالهم ان حياتنا اليومية القاسية والرتيبة يجب ان تفتح ابوابها للفن .

« وفي القصر الكبير » تعرض الان اعمال ، غروس ، وفراغونا ، وانغرس وديلاكروا ، ودافيد . وهذه الاعمال ترى النور لاول مرة ولم تكـــن معروفة من قبل ، واهم مافيها لوحة (وجه لافوازيه) لديفد .

وقد بذل المشرفون على المعرض جهودا كبيرة في التحري على صحة نسبة اللوحات الى اصحابها ..

ومن المعروف ان « اللوفر » يضم اكبر عدد من لوحات الفنـــان ديفيد وعلى صعيد المعارض الهامة ايضا :

المعرض الروسي الميكروسكوبي . وهو عبارة عن عدد من الاعمال لاترى في العين المجردة وانما بواسطة ميكروسكوب الى جانب كل منها وقد خصصت له غرفة في « متحف الرجال » في باريس وضم عددا من الاشياء مثلا : وردة ضمن انبوب مصقول والانبوب عبارة عن شعرة . كتاب مفتوح وعلى احدى صفحتيه أشعار لينين وعلى الاخرى (بورتريه) له ايضا ومساحة الكتاب لاتتجاوز عشر مليمترات ... محرك كهربائي لا يتعدى ١/١٠ من المليمتر المكعب وقوة الاختراع هذا ليست في صغر حجم المواد المعروضة فحسب بل ايضا في طبيعة الآلات التي استطاعت صنع هذه الاشياء . ومن المتوقع ان يفيد هذا الاختراع في صنع اجهزة (ترانزستورات) صغيرة جدا تكون ذات فائدة في مجال الاورد ناتور .

الاقبال فاق كل وصف ، ونظرا لصغر مكان العرض فقد اضطر الباريسيون للانتظار ساعات طويلة في صفوف تحت المطر .

اما على الصعيد الادبي فبعد هدوء الموجة التي أثارتها الكتب التي نالت الجوائز الرئيسية (كونكور ـ وخيمنن) ظهر في السوق عدد من الكتب السياسية والاقتصادية والادبية .

على الصعيد السياسي : كتاب اوليفيه كاريه « الشرق الاوسط بين الحرب والسلام » وهو عبارة عن دراسة مطولة حول اوضاع الشرق الاوسط وحديث مفصل عن شعر المقاومة داخل الارض المحتلة ..

واستطاع اوليفيه ان يجمع مواد كتابه من خلال تواجده لفترة ليست بالقصيرة في الشرق الاوسط متنقلا بين القاهرة ودمشق والارض المحتلـــة ...

واوليفيه كاريه .. شاعر فرنسي وعالم اجتماع ومستشرق يجيد اللغة العربية اجادة تامة ، حيث امضى طفولته في المغرب العربية حتى الخامسة عشر . وفي محاضرة القاها في المركز الثقافي العراقي بباريس تحدث كاريه عن رايه في السلام في الشرق الاوسط وأفاض في الحديث عن اوضاع العرب داخل الارض المحتلة وطبيعة المعاملة التي يلقونها من الحكومة العسكرية ، وقد اجريت مقابلة خاصة معه للمجلة تحدثنا فيها عن السلام والحرب والشعر الفرنسي وترجمة الشعر العربي الى الفرنسية ، وكان اوليفيه قد ترجم بعض أشعار محمود درويش ، واستطاع بحساسية مفرطة ان يحافظ على روح هذا الشعر ، نـــاقلا من خلاله ازمة الانسان الفلسطيني ـ في الداخل بعد حرب (١٩٦٧). وسأرسل في الرسالة القادمة المقابلة بشكل تفصيلي .

ويأتي على صعيد الكتب الادبية الهامة كتاب (الزاتريوليــه) زوجة اراغـون (فريز الغابة) والكتاب كتب في الاصل باللغة الروسية عندما كانت الزا تعيش مع روجها الطبيب (تريوليه) في جزر هاواي وعلى الرغم من انتقال الكاتبة الى حياة اخرى في باريس وكتابتها باللغة الفرنسية واتقانها لهذه اللغة ، وترجمتها لعدد من اعمالها فانها لـــم تترجم هذا الكتاب لاسباب غير معروفة ، وقد قام بترجمته الان اراغون وكتب مقدمته ودراسة مطولة عنه .. وقد صدر للسوق منذ فترةقصيرة وسأحاول الحديث عنه في رسائل اخرى .

وعلى صعيد الكتب الادبية ـ الاجتماعية . صدر كتاب جـــاك بيرك حول العرب . وعند هذا الكتاب سأتوقف قليلا لانقل لكم راي الكاتب بالعرب والتاريخ العربي .

جاك بيرك

« ان تكون عربيا ، اي ان تبحث عن الصيرورة »

تحت هذا العنوان صدر كتاب جديد لجاك بيرك العالم والمستشرق والشاعر الفرنسي . وفيه يتناول عدة اغراض ، ويختلط الاسلوب بين الذكريات القديمة التي يحفظها الكاتب من خلال طفولته التي عاشها في الشرق ومن خلال عمله لفترة طويلة كاداري ، وبين الدراسة المنهجية الجديدة للتاريخ العربي والتحليل النينوي للقرآن ومحاولة جديدة في فهم مضمونه وينتقل بيرك خلال كتابه دون استراحات بين مراكش والخليج العربي باحثا في المصير العربي ماضيا وحاضرا محاولا بجدية تامة اعادة فهم العالم الذي يبدو للغربي كالطلاسم .

ويطرح الكتاب العديد من التساؤلات :

أ ـ كيف رد العرب على تحدي الحضارة العصرية القادمة من الغرب الذي عاشوا فترة صراع معه عبر التاريخ الحديث .

ب ـ كيف يعيشون الان تجربتهم الزمانية والمكانية من خـــلال ماضيهم

جـ ـ كيف يمكن ان يكون لهذه التجربة معنى الشمول العالمي .

د ـ دراسة لعدد من الشعراء العرب المعاصرين والقدماء

وقد اثار الكتاب ضجة في الاوساط الادبية السياسية ، خاصة وان (موضة) الاهتمام بالشرق والعرب وبترولهم أصبحت مثل أزيـاء شانيل وكرتيستيان ديور ، وقد اجرت صحيفة الفيغارو المعروفـــة باتجاهها اليميني مقابلة مع جاك بيرك حول الكتاب ، وقدمته كعـــالم اجتماعي ومستشرق وشاعر وطرحت عليه عددا من التساؤلات التي تشغل اذهان الغربيين حول العرب وقضيتهم ، وطبيعة هذه الاســئلة تحدد لنا الى حد كبير طبيعة الرأي العام الغربي ، والى أي مـــدى استطاع هذا الرأي العام ان يفهم قضيتنا ؟ ! .

وها اننا اورد الاسئلة والاجوبة كما وردت في الصحيفة

س١ يمتد الوطن العربي من المحيط الاطلسي الى الخليج اي انه عالم فسيح ومجزء في الظاهر . فاي شيء يوفق مثلا بين الفلاح المراكشي والتاجر الكويتي ، وماذا يعني ان تكون عربيا هذه الايام ؟ .

ج انتكون عربيا ، هو ان تسعى لتحقيق هذا الوجود . يعني ذلك ان تسعى للانطلاق عبر ماض من العظمة والوحدة ، وعلى الرغم منالتناقضات الاجتماعية التي يعتبرها البعض ذات اهمية صحيحة والحدود والاقطار والفوارق الموجودة حاليا . هذا الوضع الذي يمزق العرب ولم نشهد لـــه مثيلا في التاريخ سواء في اوربا او اميركا اللاتينية او افريقيا السوداء فان العربي يحس بالوحدة والتقارب وهو يحمل في نفسه اقصى المشاعر القومية والقطرية في آن واحد .

س٢ يفهم الغربي بصورة صحيحة اندفاع العرب حيال القضيـــة الفلسطينية ، هذه العاطفة التي تشكل بالنسبة للعربي جزءاً هاما من شخصيته . ماذا تعني هذه العاطفة في رأيك وكيف يمكن تفسيرها ؟

ج ترافق طرد العرب من فلسطين مع بداية حركة التحرر العربية اي بعد خروج الامبراطوريتين الاستعماريتين الانكليزيـــة والفرنسية من الشرق واستقلال الدول العربية ، ولـــذا فان العرب الذين ما ان شعروا ببداية تقدمهم وسيرهم خطوة الى الامام حتى فوجئوا بمأساة فلسطين تلك المأساة التي لاتعتبر خسارة ارض فقط لان الارض يمكن استعادتها وانما هي اعادة للظلم الذي لحق بهم في الماضي .

س٣ بقدر ما يتطور العرب . بقدر ما يتمسكون بماضيهم ، فهم يوازنون بين تكيفهم مع العالم المعاصر الحديث بتعلق شديد وبين ماضيهم في بعض المجالات وبشكل خاص في المجال الادبي هل تجد ان هذا الوضع عبارة عن رد فعل طبيعي خـــاص بالعرب ام انه يشمل كل بلدان العالم الثالث ؟

ج كل البلاد التي ليست غربية والتي حضرت او بالاحـــرى (عصرت) عن طريق الاخرين . احست بانها مجبرة للجوء الى قوى بديلة من أجل تحقيق التوازن ضد هذه التبعية الجديدة وتجلى هذا في اللجوء الشديد والقوي الى الماضي .

في حالة العرب يبدو انهم اكثر من غيرهم من شعوب العالم الثالث تعلقا بماضيهم ... فهم دائمو البحث عن المستقبل في صدر هذا الماضي وحتى تجاربهم الشعرية الحديثة ذات جذور ماضية وكذلك في تجاربهم الاشتراكية الراهنة .

س٤ يخلط البعض احيانا بين العالم العربي والاسلام ، وفي احد فصول كتابك المعنون (نشيد جنائزي لما قبل الاسلام) بحث عن تلك المرحلة وطبيعتها ، فهل هناك اثار لهذا العصر المسمى (بالجاهلية) داخل النفس العربية المعاصرة .

ج واحد من خطين رئيسيين في السلوك العربي الراهن يصدر مباشرة عن تلكالحقبة التاريخية القديمة التي ما تزال مستمرة في الشعر وفي تعاليم الاسلام ، وحتى انها كانت واضحة وذات تأثير قوي في زمن محمد . وعن طريق هذه الروح الجاهلية فان العرب يتصلون ويتماثلون مع اليونان في اكثر من جانب حضاري عميق اثر بنا الى حد كبير .

س٥ كتابك « اللغات العربية المعاصرة » هل هو تأمل عبر التاريخ العربي ، وهل هذا التاريخ بالنسبة لك يتميز بجدلية جماعية . فقط دون وجود محرض اخر كالنضال الطبقي ؟ أي هل هذا التاريخ هو مجموعة من العوامل التي يؤثـر بعضها على بعض فقط ؟ وهذا يعني ان التاريخ غير مستمر ؟

ج التاريخ يأخذ اتجاهه اكثر فاكثر ويستمر عبر المـــاضي والحاضر العربي . متسع المجال متعدد المواضيع ، وهذا الاشاع والتعدد ليسا فقط نتيجة الحدث الخارجي العالمي او مجموعة من الاحداث التي يؤثر بعضها في بعض وانما هـو ايضا نتيجة تطور المجتمع والانســان والشـــخص . اي نستطيع القول ان هناك ترابطا جدليا بين القوى الحـرة الثلاث التاريخ . المجتمع الحدث العالمي .

رسالة بيروت

من ياسين رفاعية

خليل حاوي وديانا تقي‌الدين

اخذ المركز الثقافي العراقي يتصدر النشاطات الثقافية في بيروت. فمن امسية الشاعر خليل حاوي الى ديانا تقي‌الدين واناملهافي‌البيانو ، الى المعارض المختلفة ، ثم المحاضرات والندوات .

وامسية خليل حاوي ، كانت من انجح اماسي هذا المركز ، لما يتمتع به الشاعر الكبير من حب وتقدير واحترام ، وهو الشاعر المقل في مواجهة جمهوره ، وبالتالي الشديد الحساسية بالنسبة لامثال هذه الامسيات . ولعل ابرز ما في الامسية ايضا ان يقدمه شاعر بمستواه وهو بلند الحيدري الاكثر فهما لتجربته ، والاكثر تقديرا لمعاناته .

وهو الذي قال عنه « شاعر فكرة يعرف كيف يطاردها من زقاق الى زقاق ، يعرف التراث ويعود اليه دون ان يقع في اسره ومع سعةاطلاعه على الادب الغربي ، فان من يقرأ خليل حاوي سيجده في ارضـــه وتراثه ، يقرن العاطفة بالفكر ، ويظل مثابرا في الحنين فهو يطـارد نفسه دون ان يسقط فيها ، ويبقى واحدا من الذين رفضوا فتـات الموائد ، الخ » .

والذي استمع تلك الامسية الى خليل حاوي خرج بانطباع هو ان هذا الشاعر المتفرد يدخل الشعر من اوسع ابوابه ، ويعامله معاملة الفنان الصادق المخلص . الذي يتعايش مع اللغة ، ويدخل الى اعمق اسرارها ، وهو يتقدم الى الشعر دون تبجح ، ودون ادعاء ، فاذا بـه الشاعر الشعر والشعر الشاعر .

وفي تلك الامسية قرأ الشاعر حاوي بعض جديده ، فاذا به ، كما في كل مرة ، يتجاوز نفسه ، ويتألق بحس عفوي واصيل في مواجهة الوجود .

ويتميز حاوي عن غيره من الشعراء بالقصيدة الملحمية . الطويلة . ذات الايقاعات الموسيقية المتعددة . ومن تلك القصيدة « الرعـــد الجريح » هذا الالق الغريب ، والذي يجعل المستمع اليه او القارىء في حالة من الادهاش كاملة :

« شاعر العصر يصوغ الشعر ترفيها
يغني عبر تمويه الشفاه »
و
« وتلفتت عيني الى من صاغ لله الجنود من ذهب
وتهد السيف المرصع واستراح » .

ومن « الام الحزينـة »

« ولدي ضيعته ، ضيعت وحدي درة الكون
وما يجدي ويجدي

ليت لي صوتا يصيح
ليس عرسا وعريسا
ولدي ليس المسيح » .

ولعل قصيدته التي ختم بها امسيته تلك ، والتي تحمل عنوان « رسالة الغفران من صالح الى ثمود » التي تدور حول ثلاث شخصيات .. صالح الذي يرمز الى البطل المخلص ، والعجوز التي ترمز الى الامة ، ونجم الاذاعة الذي يمثل العقائدي المنحرف او الانتهازي في مختلف العهود .

وكانت جماعة « وجهة نظر » في نادي خريجي الجامعة الاميركية في بيروت ، قد عقدت ايضا مع حاوي ندوة حول مائدة مستديرة ناقشه فيها المشتركون عن تجربته الشعرية الممتدة وقدمه فيها اديب صعب بقوله **« شعر خليل حاوي يعني ، في ما يعنيه ، القصيدة الطويلة في الشعر العربي الحديث التي لم تعد وقفا على موضوع من الموضوعات التقليدية كالغزل والمدح . هنا يصير الهجاء تهكما ويصير المدح عنفوانا ، ويصير الرثاء مرارة والغزل حبا . يمكن ان نقول في هذا الشعر انه شعر وجودي بالمعنى الفلسفي . فمن « النهر الرماد » الى « بيادر الجوع » الى قصائده الجديدة ، حافظ خليل حاوي على خطه الشعري وصحيح انه كان مقلا في الشعر والنقد . وهو استاذ النقد في الجامعات الاميركية واللبنانية ، لكن ما كتبه حتى الان يشكل تراثا رفيعا . خليل حاوي بحق ، خالق القصيدة الطويلة ، جبلي عنيد ، عشرته صعبة لانه لا يساوم »**

ثم دار نقاش

قال خليل حاوي : « ان القصيدة لابد ان تتمتع ببناء عضوي متكامل يرافقها من البداية الى النهاية . فوحدة القصيدة لابد ان تكون تامة وعندما تكون كذلك تجيء ايضا في منتهى التفرع ، حيث يجمع بين وحدتها وتفرعها معاناة الشاعر ورؤيته وخلقه . ذلك انه عندما تكون رؤية الشاعر شاملة تجيء بالرمز الكلي ، الذي يفيء القصيدة لها ، ومن هنا نعرف الفرق بين الوضوح والغموض ، الغموض الفوضوي والمستحيل المقنع. وعلى هذا الاساس انا ارفض القصيدة الطويلة التي هي عبارة عن دوامة من الصور وكل صورة مغلقة على ذاتها ، او القصيدة التي هي مجموعة اشراقات متفرقة لا يجمعها جامع . ذلك ان الشاعر هنا لا يعاني صعوبة البناء ، واذا كان العصر فوضويا، فعلى الشاعر ان يكون تعبيره يشف عن الفوضي لا ان يكون فوضويا . لكن هذا لا يعني، ان بناء القصيدة يتم بطريقة مدروسة او متصورة مسبقا بل ان القصيدة هي في سياق يتبعه الشاعر وهي بالتالي ، فعالية ايجابية ، ففي الوقت الذي تمتلك فيه النفس بكل ملكاتها هذه الرؤيا، يشعر الشاعر بأنه يتلقى قصيدته ، انه خالق ومخلوق في آن معا .

اما عن قصيدته « رسالة الغفران » التي اتينا على ذكرها مسبقا فقال انها تمثل تطورا بالنسبة لشعره السابق . واشار : الى ان الصفاء الداخلي وحده يبقى الامل في الخلاص . خلاص الانسان وخلاص الامة ».

اما ديانا تقي الدين فقد كان اللقاء معها هذه المرة حديثا عن تجربتها واسفارها ، فتحدثت بمرارة عن التراث الموسيقي العربي الذي هو موزع للاسف في كل انحاء العالم لا في موطنه الاصلي. وركزت في حديثها عن حضارة ما بين النهرين من سومرية واشورية وبابلية وما تركته من اثر عظيم ، ليس فقط في تلك المنطقة بل في العالم بأسره . وقالت عن الاغنية العراقية انها اغنية خام اصيلة لا تزال تحمل دفء الماضي وبراءته . وابدت ديانا تقي الدين اعجابها باهتمام وزارة الاعلام العراقية بالفنون الجميلة وبعملها المتناسق والمخطط حيث انشأت مدارس موسيقية للصغار والكبار تعلمهم اصول الموسيقى الشرقية والغربية وتتيح لهم مجال العزف على الالة التي تستهويهم .

فهناك مثلا مدرسة يتخرج الطالب منها او الطالبة بعد تسع سنوات من الدراسة والتحصيل على ايدي موسيقيين أجانب وعراقيين خبراء . وهذه المدرسة جديدة ، ما زالت في سنيها الاولى . واطالت ديانا الحديث باعجاب عن هذه المدرسة ، ثم تطرقت في الحديث عن الفرق الموسيقية وفرق الرقص الشعبي العراقية التي تتطور باستمرار حسب خطة مدروسة موضوعة لها . وبعد هذا الحديث الشغوف بالعراق ، فتحت ديانا حوارا مع الحضور عن الموسيقى وعن رأيها في التيارات الموسيقية المختلفة .. وعلى مستقبل هذه الموسيقى بالنسبة للاجيال القادمة ، مما يوحي للمستمع ان الموسيقى هي دم ديانا تقي الدين وروحها .

معارض

« معرض الاسلام والصين في جزر المالديف » هو عنوان المعرض الذي اقيم في بيروت مؤخرا . وعنه ، اوضح المشرف عليه البروفسور جون كاروسيل ، انه قام في الصيف الماضي بزيارة الى جزر المالديف للوقوف على المد التجاري في المحيط الهندي بين العالم الاسلامي والصين في القرون الوسطى . وذلك على اثر اطلاعه ودراسته لمجموعة من البورسلان الصيني الموجود في سوريا .

ويعود تاريخ قطع البورسلان تلك الى « سلالة مينغ ١٣٦٨ — ١٦٤٤ » **وهي الفترة التي كان العالم الاسلامي خلالها يشكل سوقا تجارية مهمة تصدر المنتوجات الى الصين . اما كيف وصل البورسلان الصيني الى العالم الاسلامي فقد كان السؤال الذي تلقى الاجابة عليه الاضواء على الطريق التجارية في القرون الوسطى بين الصين والعالم الاسلامي .**

وقد اجرى البروفسور كارسويل دراسة مستفيضة حول هذا الموضوع جعلته يزور جزر المالديف والهند وسيلان ، وقد تمكن اخيرا بنتيجة استقصاءاته من التوصل الى انه نظرا لوجود كميات كبيرة من البورسلان الصيني في « رمال » عاصمة جزر المالديني ، فمن الممكن ان يكون العالم الاسلامي قد استورد هذا البورسلان انذاك عبر جزر المالديف .

انطلاقا من هذه التحقيقات والاستقصاءات فقد نظم البروفسور كارسويل هذا المعرض الذي ضم خرائط وصورا وقطعا واواني من البورسلان مقرونة بالشرح والدراسات التي تفسر اهمية هذه الموجودات وقيمتها الاثرية والعلمية .

قضايا

اثيرت في الاونة الاخيرة قضية محرري الزوايا الثقافية في الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية ، اطلق الشرارة الدكتور سهيل ادريس في **مجلته الاداب ، حيث تحدث بمرارة عن هذا الواقع ، الذي تنامى بسبب** عشوائية ادارات هذه الصحف والمجلات . اذ ، برغبة من العمل على ضغط النفقات المالية لصحفها ومجلاتها ، حشرت في تحرير هذه **الزوايا المهمة من هم ، في اكثريتهم ، دون مستوى الحركة الثقافية** العربية ككل ، حيث اخذ الحابل يختلط بالنابل . وتقرأ الاراء المختلفة بصورة مضحكة ، فالمحرر الادبي يتحدث في الفنون التشكيلية والمسرح والسينما والتلفزيون وفي النقد الادبي على مختلف مستوياته ، وهذا المحرر لم يتقن لغته بعد ، ومازال صغير السن على اتقان أي نوع **من النقد .. ففي حين ان النقد اختصاص ، اصبح المحرر الادبي في** لصحف اللبنانية يعرف كل شيء . وله رأي في كل شيء . ونجد الصحافة للاسف تسمح له بالتطاول على من تجاوزوا في تجاربهم الادبية العشرين سنة وما فوق . حتى ان احد محرري هذه الصحف ، يكتب في نقد المعارض الفنية فيلقي باراء لا تتعلق بالفن لا من قريب ولا من بعيد .. ومن يراقب ما يكتب هذا المحرر مثلا يجد انه يكرر ذات

العبارات في نقده لمعرض ما او كتاب او ديوان شعر او مجموعة قصص . وهو يعتقد ان القراء لا يتذكرون . ومع انه في مثل هذه الحالة يضحك على ذقن معلمه وعلى القراء . فانه يتصدر الندوات وتوجه اليه بطاقات الدعوة ليس في لبنان فحسب ، بل الى خارج لبنان . وينطبق هذا الواقع على معظم المحررين الثقافيين في لبنان للاسف .

ولا اسمح لنفسي ان اطيل في هذا المجال . فقد تحدث الدكتور ادريس بما فيه الكفاية عن هذا الموضوع، وكذلك الذين اثاروا الموضوع من كل جوانبه وكشفوا الواقع الفاسد الذي تحياه الصفحات الثقافية في الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية ، فأصبح أصحابها عرضة للتهكم والسخرية بعد أن كشفت أوراقهم الى هذا الحد .

دعوة الى الاتحاد

قامت دعوة الى تجمع ادبي على شكل استفتاء اجرته احدى الصحف الكبرى في بيروت تحت عنوان « ليس من جناح يحضن اهل القلم » وقد تعددت الاراء الكثيرة حول هذا الموضوع ، الا ان اصحابها اتفقوا فعلا على ان « ليس من جناح يحضن اهل القلم » ومن بين الذين اسهموا في نشر آرائهم : البير اديب ، سعيد عقل ، جورج شحادة ، ميشال طراد ، حسن الامين ، خليل تقي الدين ، نقولا قربان ، خليل رامز سركيس ، حسين مروة ، سليم باسيلا ، عبداللطيف شرارة ، جوزيف صايغ ، علي شلق ، بولس سلامة ، عمر فروخ ، يوسف الخال ، املي نصر الله ، احمد مكي ، جورج غانم ، فؤاد افرام البستاني ، انسي الحاج ، يوسف حبشي الاشقر ، جورج شامي ، ليلى بعلبكي ، جميل جبر ، الياس جورج ، وغيرهم . وجميع هؤلاء تحسروا على واقع الاديب اللبناني . وشكوا من اهماله هذا الاهمال القاسي ، وتمنوا امنيات لو يكون للاديب اللبناني مكانته في المجتمع كما حدث في اكثر من بلد عربي ، حيث اتحادات الادباء العرب توفر لادبائها الامكانيات المعنوية والمادية لكي ينتج في جو صحي نظيف .

رسالة القاهرة

من محمد يوسف القعيد

● شهر فبراير (شباط) في مصر هو مقدمة الربيع . بعده يأتي مارس (آذار) ، وفيه يتبخر البرد وتذيب شمسه صقيع ومطر الشتاء الماضي . وهو يعد ادبيا من أشهر الموسم الثقافي في مصر يندر ان يمر في صمت . يحدث فيه الكثير . والحديث عنه لابد وان يبدأ من ارض المعارض بالجزيرة . ففي الاسبوع الاخير من شهر يناير (كانون ثاني) والاول من فبراير ، من كل عام . يقام معرض القاهرة الدولي للكتاب . معرض هذا العام حمل معه الكثير من الامور التي اطلب العذر قبل الحديث عنها . فقد تلاحظ طغيان الكتب الجامعية في المعرض على سواها من الكتب . وهذا غير مرفوض ولكن التحفظ يأتي من النسب فقط . لا أحد يعترض على وصول الكتاب الجامعي الى طلاب الجامعة فذلك حقهم الطبيعي . ولكن ان كانت الحاجة ماسة اليه بهذا الحجم الضخم . فما المانع من عمل معرض اخر تنظمه الجامعة . للكتب الدراسية الخاصة بها . لا مفر من الاشارة الى صعوبة اجراءات الشراء هذا العام . فلكي تشتري كتابا يتطلب الامر الحصول على بون من المعرض تدفع بموجبه ثمن الكتاب . ومن من الخزينة . ثم تذهب الى مكان اخر لكي تتسلم الكتاب . ومن كل من هذه المراحل والعمليات طوابير طويلة . ووقت ضائع اطول ..

الكتاب لـه قضاياه

نأخذ من المعرض فرصة لحديث غير سار عن الكتاب . بل عن جدوى الكلمة من واقعنا . ان سألنا عن الكتاب الادبي . لن نستطيع العثور على الاجابة بسهولة . هذا فضلا عن أزمة النشر الحادة وعدم الاقبال على القراءة . من تصوري ان استمرار الحال هكذا . قد يؤدي الى انقراض القراءة كعادة انسانية . الكتاب السياسي مازال سيد الموقف وعن توفيق الحكيم العائد اليه لم يمض على عودته سنة كاملة . ولانه قضية سياسية . فقد ضربت أرقام توزيع الكتب حدا خياليا . ومن القاهرة وبيروت طلعت علينا المطابع بثلاث كتب ترد عليه مرة واحدة . كتاب ممتاز للكاتب السياسي محمد عوده . ومحاولة لتسجيل القضية من كتاب لصحفي شاب يعمل بجريدة الاهرام هو محمود مراد . قام بتجميع الوثائق الخاصة بالموضوع ابتداء من نص كتاب عودة الوعي . وانتهاء عند الصور الفوتغرافية للبرقيات التي كان الحكيم يرسلها الى عبد الناصر في المناسبات الهامة . وكتاب ثالث صدر في بيروت لغالي شكري وان كان لم يصل الى القاهرة بعد . الكتاب الرابع أملاه محمد حسنين هيكل على فؤاد مطر في ٢٠ ساعة وتناول ٢٠ موضوعا . كما تقول الاعلانات عنه والكتاب عن عبد الناصر وان كان لم يدخل طرفا في الرد على توفيق الحكيم بشكل مباشر . الا ان توقيت صدوره يأتي ضمن ظروف القضية .

اكمل حديثي عن الكتاب . لم ير هذا الشهر كتبا جديدة تستلفت النظر عدا السلاسل الشهيرة الثابته . نجيب محفوظ ينشر الان رواية جديدة مسلسلة في جريدة الاهرام هي « قلب الليل » ومنذ شهر أصدر رواية في كتاب هي « حكايات حارتنا » . وأعادت مؤسسة اخبار اليوم طبع كتاب قديم لتوفيق الحكيم . وفي الفترة الاخيرة تشكلت في القاهرة دار نشر جديدة بدأت نشاطها بكتاب محمد عودة الوعي المفقود . وتستمد دار الثقافة الجديدة (مكتب يوليو من قبل) وهي دار نشر ذات تمويل خاص وان كانت لها اهتمامات عامة . وهي تعني بنشر الفكر التقدمي اساسا . تستعد هذه الدار لاصدار بعض الاعمال الادبية ضمن مشروع يشرف عليه صنع الله ابراهيم . العدد الاول كان مسرحية عملية نوح لعلي السالم .

والمجلات الادبية

اقول بلا تردد لاجديد في ميدان المجلات الادبية والثقافية . الحديث يتردد الان عن قرب اعادة اصدار مجلة الغد . عن مؤسسة روز اليوسف . وهي مجلة قديمة كان يصدرها حسن فؤاد في الجزء الاخير من عقد الخمسينات ثم توقفت . نفس الكلام يرشح ـ والعهدة على الراوي ـ ادوار الخراط مديرا لتحرير المجلة . وابراهيم أصلان سكرتيرا لتحريرها . كان من المقدر ان يصدر العدد الاول منها في

اول فبراير . ولكن اليوم الاول منه أتى . ولم يصدر شيء . وقيل ان التاريخ تأجل . وبنفس المنطق يدور حديث عن معاودة اصــــدار مجلة الشهر . التي كان يصدرها سعد الدين وهبة من قبل ثم توقفت ويفكر رجاء النقاش في اصدار مجلة شهرية تعني بقضايا الادب والفن فقط .

الفقـــراء الشرفاء في الســـينما

أتى هذا الشهر ودور السينما في القاهرة تعرض . في ســـينما رمسيس يعرض فيلم المومياء لشادي عبد السلام . وفي سينما ريفولي يعرض « بمبة كشر » وفي سينما راديو « أميرة .. حبي انا » والاخيرين تحفتي حسن الامام مخرج الروائع المصري غزير الانتاج والذي تعرض له احيانا خمس افلام مرة واحدة . واعتقد ان المشاهد التاليه تقول الكثير عما يحدث بداخل هذه الدور الثلاثة : من سينما رمسيس ذهبت لكي ارى فيلم المومياء للمرة الثالثة او الرابعة . بعد قليل توحدت مع مصر وقبيلة الحربات . واصبح قلبي حضرة مليئة بالدم وانا اشاهد الواقع المثقل بالتخلف والقهر والخرافة لصـعيد مصر سنة ١٨٨٨ . بهرتني قدرة المصور الفريدة على الكتابة بالكاميرا . واستنطاق الآثار والوجوه والاشياء . ولكن فوجئت بعد قليـــل من بداية الفيلم . بالجالسين بجواري . وكانا فتى وفتاة يغيبان في قبلات محمومة . اكثر المقاعد كانت خالية ويبدو لمعان جلدهاواضحا في عتمة الصالة . واكثر الذين دخلوا لم يتابعوا الفيلم رغم قيمتـــه الهامة كعلامة من تاريخ السينما العربية . وفي شارع ٢٦ يوليـــو مازالت بمبة كشر تقف بطول ثلاثة طوابق هي ارتفاع سينما ريفولي . في يدها سيجار فاخر وتنظر للجماهير المحتشدة دائما وفي كل الاوقات بسخرية لذيذة . للفيلم مدة طويلة يعرض والاقبال عليه بنفس الدرجة رغم ان قصته من مخلفات زمن الحرب العالمية الثانية . في شـــارع طلعت باشا تقف سعاد حسني ترتدي ملابس بسيطة حمراء اللون . بلوز وطاقية من نفس اللون . والطابور يمتد أمام سينما راديـــو بطول كيلو متر كامل . تذكره السينما التي ثمنها ٢٦ قرشا تباع بضعف هذا الرقم في السوق السوداء . في الداخل زحام ودخـــان وفرح وحبور . وهنا ايضا مايريح الجميع . الجنس ومساحات اللحم الابيض العاري . الرقص والغناء والخلاعة والفجور العواطف بـــلا حدود . والفقراء الشرفاء على الشاشة لا مشاكل لهم . وان وجدت فالحل يأتي عن طريق خاتم سيدنا سليمان . ولان فيلم خلي بـــالك من زوزو اصبح عاما في السينما المصرية الان ومن طريقته قدم الفيلم الجديد . مكتوب من الاعلانات انه مأخوذ عن احدى قصص المرايـــا للكاتب الكبير نجيب محفوظ . وعندما تعود الى الكتاب تجد اثـــرا باهتا للفيلم . ومن الفيلم موظفة شابة جميلة جدا ومحبوبة من الكل في العمل . وتهوى الرقص والغناء والتمثيل . تعمل في مؤســـسة مطلقة . تحب مديرها . صهر رئيس مجلس ادارة الشركة . وتصل العلاقة الى زواج سري بينهما . وينكشف الامر وتضبط معه . وتفصل من العمل . وتثور في وجـه رئيس مجلس الادارة ويثور المـــدير الوصولي . ويبدأن من جديد . وسط حماس وتهليل الجماهير . التي لايمكن ان تجد ما يرضيها اكثر من هذا . يخرج المتفرجون وهم سعداء . العالم أمل بلا حدود . لاداعي للتفكير اذ الخوف من المستقبل وبهذا تتحول السينما الى مصانع لصناعة الاحلام بأرخص الاسعار وعندها تجد الحل النهائي لاي مشكلة تعاني منها . كل المطلوب منك الحصول على ثمن التذكرة . والتنازل عن ثلاث ساعات من وقتك .. وستخرج بالحل النهائي لكل مشـــاكلك اليومية ..

المسرح قصـة أخـرى

كلمة المسرح لاتتسع لكي ندخل فيها كل ما يدور هنا . المسرح التجاري عاد الى نجيب الريحاني وانتزعه من ظروفه التاريخيـــة وملابسات تقديمه وقفز به عبر سنوات طوال . واعاد تقديمه الان . وهذا معناه اما ان مصر لم تتغير كثيرا عن زمن الريحاني . او اصابها العقم فلم تخرج كاتبا مسرحيا واحدا من بعده . اذ ان الذوق المسرحي العام قد اصابته انتكاسة مرض العودة الى الماضي . المسائل متشابكة ومعقدة كثيرا . ولكنهم يعيدون طحن الكلام من جديد . والاقبال جيد رغم هذا . مسارح الدولة تقدم عروضها هذا العام متأخرة . المفروض ان يبدأ الموسم المسرحي من أكتوبر من كل عام . ولكن حتى منتصف يناير كانت الاعلانات تعد الجماهير بثلاث اعمال مسرحية جديدة هي : النسر الاحمـــر . دون كيشوت . نرجس . الاولى مسرحية شعرية لعبد الرحمن الشرقاوي . والثانية مترجمة . والثالثة اعداد أو تمصير او اقتباس عن مسرحية المتوحشة للكاتب الفرنسي جان انوي . ولابد من سؤال هنا : وهل يحتاج المسرح المصري الان للاقتباس او التمصير تلك مهلة كانت مطلوبة من زمن قديم . ولكنها الان تعد انتكاسة يجب الوقوف امامها بحسم ..

من الشهور الاخيرة كون نعمان عاشور ومحمود دياب ومجموعـــة اخرى من اهل المسرح جمعية جديدة . ستقدم بعض الاعمال المسرحية عرفت من محمود دياب ان العمل الاول لهذه الجماعة سيكون مسرحية من نوع جديد . يشترك في كتابتها اكثر من كاتب واحد . وهي محاولة لقراءة جريدة مصرية يومية . ستحاول المسرحية اعادة خلق هذا اليوم من خلال الجرائد الصادرة . ولكن متى يحدث هذا ؟

طـه حسـين

كان يجب ان أبدأ هذه الرسالة بالندوة او الاحتفال المزمع اقامته لذكرى طه حسين في الايام الاخيرة من هذا الشهر . اذكركم ان طـه حسين توفي في اكتوبر سنة ١٩٧٣ . وذكرى وفاته الاولى مرت في اكتوبر ١٩٧٤ . احتفل بها بشكل متفرق . من خلال اكثر من جهة . وبالتالي فقد تم الاتفاق على التنسيق وعمل احتفال يليق بقيمة ومكانة طه حسين في نفوس العرب كلهم . الاحتفال الذي سيقام في نهاية هذا الشهر تشرف عليه أكثر من جهة . من بينها مجمع اللغة العربية الذي عمل طه حسين رئيسا له فترة طويلة من الوقت . وجمعية الادبـــاء ونادي القصة وجامعة القاهرة . ولان طه حسين قيمة عربية بالدرجة الاولى . فستتولى الاشراف على هذه الاحتفالات وتنسق فيما بينهـــا جامعة الدول العربية . وستقدم فيها دراسات وابحاث عن طـــه حسين . وفكره وادبه . الحديث عن طه حسين ، يجرنا الى بعض الامور الاخرى . تقرر ان تتحول فيللا راميتان . الواقعة في شـــارع الهرم . والتي كان يسكنها طه حسين حتى وفاته الى متحف . يضم كتبه واشياءه الخاصة .. الدكتور محمد حسن الزيات مســـتشار رئيس الجمهورية للشؤون الخارجية . وزوج ابنة طـه حسين الوحيدة السيدة أمينة . ينوي القيام بمحاولة لجمع تراث طه حسين . كل ماكتب عنه من كتب او اعداد خاصة من المجلات او الملفات من كل لغات العالم لكي تضم الى متحف طه حسين الذي سيقام في فيللا راميتان .. ولان الطموح أكبر من الامكانية عادة . فالرجل يتصور ان تقوم بهذه المهمة جهـة علمية متخصصـة حتى تتم على اكمل وجـــه ممكن ..

بقى شيء أعتذر مؤخرا . فقد طغت المادة الخبرية كثيرا .. على رؤيتي لما يحدث في الحياة الادبية في القاهرة . التي هي جزء من كل ما يحدث في الواقع المصري وتعبير عنه .. ربما كان السبب طبيعـــة الشهر نفسه وما حصل به من احداث ادبية ـ سلبا وايجابيا ـ ولكني اعتقد ان هذه الرسالة . التي اعتبرها خبرية الطابع قد تكون مدخلا لنظرة اكثر عمقا وتحليلا للحياة الادبية في مصر ..

رسالة ليبيا

حول نـدوة التعريب

بين الخامس والعشرين من شهر كانون الثانـي والثالث من شباط ١٩٧٥ عقدت في طرابلس ندوة التعريب بدعوة من مجلة الثقافة العربية . وقد حضرها عدد كبير من أساتذة اللغة العربية والمعنيين بالتعريب . فمن العراق حضر السادة : د . خليل حماش عميد كلية الاداب . د ابراهيم السامرائي ، د . محسن غياض ، د . ناصر حلاوي واخرون . كما حضر الندوة عدد كبير من الادباء العاملين في الصحافة الادبية أمثال : بلند الحيدري ، مطاع صفدي ، عائدة ادريس ، زكريا تامر ، خلـدون الشمعة ، صفوان القدسي ، عبدالرحمن مجيد الربيعي رجاء النقاش ، أحمد ابو مطر خالد سعود الزيد واخرين . وقد بلغ عدد المدعوين زهاء الستين مدعوا . بينهم وفد من الجزائر افرد له يوم كامل للحديث عن تجربة الجزائر في التعريب .

وقد قامت أجهزة الاعلام الليبية بتغطية وقائـع هذه الندوة ، كما اجريت لقاءات صحفية واذاعيـة وتلفزيونية مع الاسماء المعروفة بين أعضاء الوفود .

فجريدة الفجر الجديد وهي أبرز الصحف اليومية في ليبيا كتبت افتتاحية عن الندوة تحت عنوان «لغة الوحي والحضارة» جاء فيها :

(اللغة العربية والتعريب قضية عضوية لايمكن فصلها او تجزئتها ، لان اللغة جزء من حياة الامة ، وأي تطور فيها ــ وفي أي مجال ــ يمتد الى اداة الاتصال وهي اللغة ، وهكذا ترتبط قضية التعريب باللغة العربية فلغتنا العربية على مدى التاريخ هي لغة حياة وكلما وهنت حياة العرب وهنت لغتهم وضعفت وانحسرت ، وكلما قويت أمتنا وارتفعت نهضتها علا شان هذه اللغة فالعلاقة بين الامة واللغة قانون حضاري) .

وقد بدأ كتاب الابحاث بالقاء بحوثهم وفق جدول زمني وزع على طيلة ايام المؤتمر . حيث يعقب كل بحث بمناقشة من قبل الحاضرين تمهيدا للوصول الى التوصيات النهائية ، وقد تليت هذه التوصيات في اليوم الاخير . ومن أهم الفقرات التي وردت فيها :

١ ــ توحيد الجهود العلمية التي تبذلها المجامع اللغوية والعلمية العربية بوصفها قوامة على صيانة اللغة العربية وتنميتها .

٢ ــ أ ــ العمل على انشاء مجمع عربي واحد على مستوى الوطن العربي يتولى تنمية العلوم والاداب وتنسيق الجهود المبذولة في البحث العلمي والتعريب .

ب ــ الى ان يتم انشاء المجمع العربي الواحد المذكور في الفقرة السابقة ــ واعدادا له ــ تقوم الاقطار العربية ــ مجتمعة او منفردة ــ بانشاء مراكز تتولى البحث والدراسـة والتخطيط لعمليات التعريب والترجمة .

٣ ــ دعم المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي بالرباط والتابع لجامعة الدول العربية لتثمر جهوده في مجال التعريب وذلك بأن توفر له الامكانيات المادية والبشرية .

٤ ــ الطلب من القيادات السياسية في الوطن العربي اتخاذ القرارات اللازمة لجعل اللغة العربية لغة للتعليم في جميع مراحله وخاصة في التعليم الجامعي بكل فروعه ومستوياته .

٥ ــ أ ــ الاشادة بالجهود التي بذلتها وتبذلها الجزائر في التعريب وبالنتائج الباهرة التي حققتها وتاييد الخطط المعـدة للمستقبل لتحقيق التعريب الشامل في وقت قريب .

ب ــ التوكيد على ان ما قامت به الجزائر وتقوم به خدمة للغة العربية في الجزائر وفي الوطن العربي كله على حد سواء وان واجب العاملين في حقل اللغة العربية ــ ومنهم اعضاء الندوة ــ ان يضعوا خبراتهم وجهودهم في خدمة هـذه القضية ويدعون جامعة الدول العربية والمؤسسات العربية العلمية للمشاركة في هذه الجهود .

ج ــ تاليف كتاب واف مدعم بالوثائق والاحصاءات عن التجربة الجزائرية في التعريب ، يترجم الى اللغتين الفرنسيـة والانجليزية ، ولكي تفيد منه بعض الاقطار العربية التي ما زال التعريب فيها جزئيا ، والدول الافريقية والاسيوية التي تحررت وستتحرر من الاستعمار والتي تواجه مشكلات شبيهة بشكل او باخر بالمشكلة التي واجهتها الجزائـر منذ الاستقلال .

٦ ــ أ ــ التوجه بالشكر والتقدير الى جمهورية الصومال لاقرارها اللغة العربية لغة رسمية للبلاد وجعلها الزامية في التعليم .

ب ــ مناشدة القيادة السياسية الصومالية العمل على اعادة كتابة لغة البلاد بالحرف العربي لما تحمله كتابتها بالاحرف اللاتينية من خطر على اصالة الصومال وعلى تكوينهـا الثقافي العريق .

ج ــ دعوة جامعة الدول العربية والمؤسسات العربية الى دعم جهود الصومال في تعليم العربية ونشرها في سائر مراحل التعليـم .

٧ ــ مناشدة الاقطار العربية بان تكثف جهودها في التعريب فتجعله شاملا لكل النواحي العلمية والادارية والاقتصادية والاعلامية والعسـكرية .

٨ ــ أ ــ ضرورة اسهام وسائل الاعلام والثقافة كافة في دعم حركة التعريب وذلك بنشر الدراسات والبحوث التي تعالـج قضايا التعـريب .

ب – ضرورة التزام هذه الوسائل باستخدام المصطلحات المعربة بغية اشاعتها وتسهيل تداولها .

٩ – أ – الوقوف بقوة في وجه الدعوة الى العامية باعتباره موقفا مشبوها يتنافى مع الاهداف القومية .

ب – التحذير من التوسع في استخدام اللهجات العامية في جميع وسائل الاعلام وكافة اشكال التعبير والاداء .

فضلا عما سبق تقدم الندوة بالتوصيات التالية :

١ – القيام بمسح للرصيد اللغوي العربي في الحياة البيتية واليومية وفي الحرف والصناعات اليدوية والزراعية بغية اقرار ما كان منه عربيا في اصله او بنائه ، واشاعة استعماله في كافة مجالات التعبير والتعليم والاعلام .

٢ – أ – دراسة امكان توحيد المصطلحات بالطيران والنقل البحري وتعريب ما ليس منها معربا .

ب – الالتزام باستعمال المصطلحات العسكرية التي يتم تعريبها.

٣ – العمل على تعريب وتوحيد اسماء المقاييس والمكاييل والموازين والعملة والتقاويم في الوطن العربي .

٤ – انشاء مركز لتراث الوطن العربي قديمه وحديثه يجمع هذا التراث بكل الوسائل الممكنة وتيسير الافادة منه للعلماءوالباحثين وحفظه وتناوله بالدراسة العلمية وتحقيقه ونشره .

٥ – ان تنبثق عن هذه الندوة امانة قومية عامة للتعريب تتكون من مكتب دائم يمثل الاقطار العربية ومهمته :

أ – فتح الحوار الدائم والمستمر في مجال التعريب بين الادوات الاعلامية والثقافية والمجامع العلمية والجامعات العربية .

ب – تكرار اللقاءات والندوات ونشر الدراسات العلمية حوله لتأخذ معركة التعريب ابعادها الحقيقية والمنتجة لدى الانسان العربي .

ع٠ م٠ ر

تقارير

فنون تشكيلية

حول معرض سعدي الكعبي :

لا يختلف الاتجاه الايديولوجي العام لمعرض سعدي الكعبي (١٩٧٤) ومستواه التقني عن المعارض التي سبقته لهذا العام ، الا من بعض الاعمال النادرة التي قدمها بعض الفنانين التشكيلين ، والتي ربما تكون مثل تلك الانجازات حلقة وصل بين تراثنا الفني والفكري والاتجاهات الحديثة المعاصرة في الفنون التشكيلية .

ولا يمكن تحديد المستوى الفني (للاشياء) بالمقياس الجمالي او الشكلي فقط ، بل اصبح من الضروري (تاريخيا) الاهتمام بالتكوين الفكري والانفعالي للفنان اضافة للمحتوى الكمي للتطور ، وعمق الاحساس به الذي يمكن اعتباره « المقياس الديناميكي » للعمل الفني، لان الفن ، او العمل الفني فعل يصدر عن وعي ، وله القدرة على نقل تجربة انسانية او تطويرها والاحتفاظ بها ، وهو ليس مجرد اعادة للتجسيدات الطبيعية او الاوهام الشعورية والانفعالات الذاتية او التقليدية ، انه يحمل القدرة على ابداع تكوينات جديدة يضيفها الى الحضارة الجديدة التي نعيش بداياتها نحن ابناء هذا الجيل ، وان السعة التي يتمتع بها المجال الفني تساعد الفنان الذي يؤمن بالتطور على رفع تلك الوحدات الكمية الى المستوى الكيفي ولو بصورة تقريبية فيكون ذلك الفنان قد وضع الحجر الاساس لفن قومي مميز او اضاف اليه حجرا جديدا ، فزاد بذلك من قابليته على التفاعل مع الفنون العالمية بدرجة عالية من التكافؤ التقني والايدلوجي ، وبدون ضياع شخصيته القومية او تحويرها الى شيء يوحي بالغربة .

لذا يلمس المتتبع لردود الفكر البورجوازي للتطور التقدمي نشاطا مقننا ومركزا لدفع الفنانين بصورة عامة عن تلك التحولات للحيلولة دون ظهورها في نتاجاتهم وتطويرها او رفضها اصلا ومعارضتها عن طريق الواقعية الانتقادية .

ان الرفض ، والاتجاه (الانتقادي) اسلوبان بورجوازيان يقودان الفنان او الاديب الى التصوف والقدمية ، وينتهي هذان الاسلوبان من التفكير عادة الى رفض كل شيء بلا تمييز ، حتى يصل الفنان في اغلب الاحيان الى رفض وجوده نفسه .

بينما الفن ذكاء انساني ، هدفه اكتشاف وتحقيق تكوينات جديدة للحياة الجديدة التي يجد الانسان نفسه فيها حرا وغير مستعبد ، كنتيجة لتحولاتها .

وعلى هذا لا يمكن اعتبار الفن باى وجه من الوجوه «مهربا» من الوجود الذاتي او الاجتماعي ، الا اذا اعتبرنا ذلك المهرب ، من فوضى اجتماعية ا ومن فوضى ذاتية .

لذا نجد ان كثيرا من الفنانين في المجتمعات المضطربة يقع تحت تأثير « المحسوس الوهمي » الذي هو حالة من حالات الوهم والهلوسة التي لا تخضع لارادة الانسان ، شأنه في ذلك شأن كل الامراض النفسية ، والتي هي نتيجة لسوء العلاقات الاجتماعية والسياسية بصورة عامة .

ان مجال « التخريب » الايديولوجي لهذا « المحسوس » اوسع مما يتصور الكثير من النقاد في الفن والادب ، لتمتع المصاب به بقابلية كبيرة لتبرير مشاعره واعتقاداته بمنطق « شكلي » ليقحتى يصل الى مرحلة وضع الكتب فيما يعتقد واكثر المتعلمين لا يملكون ملكة النقد العلمي فكيف بالناس بصورة عامة ؟. لذا يجب التركيز على كشف الاسس (الوهمية) لهذا النوع من التفكير ، علما بان المحسوس الوهمي غير الخيال ، لان الخيال يحتوي على الشعور بفعل وعي الفنان وانه « مرتبة متمايزة من التجربة تقع في موقف وسط بين الاحساس والفهم ، فهو يمثل نقطة التقاء عالم الافكار بعالم التجربة النفسية البحتة » لذا اعتبر الخيال من العناصر الديناميكية في العمل الفني ، وان العمل الفني الذي يقوم على الشعور او الاحساس دون الخيال لابد ان يقع في نقص تكويني .

ان الاعمال الفنية التي تقوم على الشعور مضافا اليه (الاحساس) دون الانفعال يكون اتجاهها بحتمية التكوين النفسي للفنان نحو الداخل، كما لمست ذلك في جل اعمال الكعبي .

يمكن حصر الاعمال الفنية الـ (٢٥) التي عرضها في نقطتين اساسيتين : (١) ـ التقنية الرتيبة . (٢) ـ الشعور بالغربة .

اما النقطة الاولى ، فربما يدافع عنها الكعبي معتمدا على ذبذبات حسية شعر بها ولمس فيها متنفسا ، او تقليدا مال اليه تلقائيا ، او حسا جماليا جذبه الى توليفات لونية وبالرغم من لهفة اللون وحركته وحواره وجاذبيته الا بعض الصور لم ينعدم فيها جمال اللون وجاذبيته كما في صورة رقم (٢) ، (٤) ، (٩) ، (١٢)، (١٣) وبصورة عامة يمكن ان يقال عن هذه الصور وغيرها :، انها جيدة في التقنية وفيها حس وشعور ولم ينعدم فيها الانفعال .

اما النقطة الثانية : وهي الشعور بالاغتراب ، فكان تقريبا المحور الاساس لكل اعمال الكعبي المعروضة ، وهذه بادرة لا اقول عنها خطرة بالنسبة لتطور الفنان نفسه بل خطرة بالنسبة لتلاحم الفن التشكيلي مع باقي الفنون الهادفة لترصين التكوينات الحضارية الجديدة .

ان وعي (الانا) في صورة رقم (١٠) مثلا وحده لا يمكن ان يحدد وجود الانسان المعاصر ، كأنسان يناضل ضد القوى السلبية بكل وجوهها بل ان الذى يعطى جوهر الانسان الجديد هو الوعي بوجود (الاخر) اي حصول التفاعل بين الانا (ذات الفنان) والاخر (المجتمع) ان هذا التفاعل هو الذى يحدد الوعي الاجتماعي والادراك المرحلي او اللحظى لوجود الانسان ، وهو الذى يعمق صفة الانسانية في المجتمع ، على ان لا يجرد هذا (الاخر) ويحول الى رمز او طرف لمناقضته بلا وعى وجودي ، لان في هذه الحالة يطغى (الانا) ويتحول تدريجيا الى وعى ذاتي محض كما حصل للبورجوازية عندما احست بسقوطها الاجتماعي ، فتحصل (الغربة) بدلا من التفاعل العضوي بين الفنان والمجتمع ، الغربة التي تقود الفنان الى اليأس ، بدلا من الوعي على كل المستويات لتفهم جميع الابعاد التي تحيط بالفنان والاخرين .

ان الشعور بالغربة هو نتيجة حتمية لعملية ذهنية صوفية او عاطفية تقوم على شعور فردي يتكون من انفصام فكري او عاطفي بين العلاقات الاجتماعية السائدة ، ورغبات الفنان الذاتية ، لذا . يحاول بعض الفنانين ان يصبح وجودا في ذاته ويجد لفنه ابعادا لاعلاقة لها بالواقع الاجتماعي او الطبيعي للوجود الانساني . نسبة لشعوره بالاغتراب .

وبما ان « الوجود الذاتي » فرض مثالي محض ، لا واقع له لذا يقع الفنان فريسة « التوتر النفسي » الذى ربما يقوده الى تدمير ذاته عن غفلة من وعيه ونسف مكوناتها الفنية ، ان الارتباط الجدلي كما حدده ميثاق العمل الوطني (١٩٧١) بين الفنان والاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هو الحل الوحيد لمشكلة الاغتراب .

فالارتباط الحى ، والوعى ذو النظرة التأريخية التطورية العميقة بالتراث وتفهم ماهويات الانجازات التأريخية المعاصرة هي الطريق الوحيد للتغلب على شعور (الانا) الخاص والفرويدي ، اى

الاغتراب كما عرفه جون . ب . كلارك « بانه اصبح مجردا مـن القوى التي تسمح له بتحقيق الدور الذى كان قد صوره لنفسه في مواقـف خاصة » .

لا مبرر لهذا الشعور الذى انعكس عـلى شخوص الكعبي الضائعين بين الانتظار والخمول ، الذي حـدده ملفن سيمان « في الدول الغربية » البورجوازية بالشعور بان المرء قد تجرد من قـواه والحياة اصبحت لا معنى لها ، وانها خلت من المعايير والشـعور بالعزلة والغربة فيما بين الانسان ونفسه بينما الانسان العربي في بداية يقظته الاجتماعية العلمية ، ان هذه اليقظة بحاجة الى نهضة جبارة في مجالات الحياة وعلى رأسها الفنون والاداب بصورة عامة .

عبدالله الخطيب

مسرح



لكي نفهم المسرحية والدرس الذي اراده المؤلف هانير مولـــر والمخرج عوني كرومي ، لابد من تسليط الضوء على المرحلة التـي عاشتها المانيا الديمقراطية بعد الحرب العالمية الثانية ، وهي موضوع المسرحية . وكان الفلم التسجيلي في (مقدمة) المسرحية علاوة على كونه يعكس استفادة واضحة من المسرح السياسي في بعض مراحـل تطوره عند بيسكاتور وتلاميذه ، فقد اريد ان يحقق هدفين آخرين . الاول ، توضيح زمن احداث المسرحية .. بعد دخول الجيش السوفيتي لبرلين وسقوط النازية ، عار الرأسمالية العالميـــة ، حيث الجنث المزروعة والايتام والمشردون والجياع والانسان المسحوق تحت وطأة الحرب وويلاتها . والثاني فني ، اريد به تغـــريب المسرحية عن الجمهور باستعارة شكل غير مسرحي لتوصيل مضمون مسرحي وتكثيف واقعيتها .

ومثل هذه الحيلة محاولة لتوصيل المسرحية للمتلقي العـــراقي الذى قد يجهل تفاصيل هذه المرحلة ..

لقد عالجت المسرحية مرحلة بناء المجتمع الجديد المخرب في ظل نفوذ عميق للايديولوجية الفاشية وتلويثها لعقول اكثرية الشـعب الالمانى ، في ظل الضعف النسبي للحزب الاشتراكى الموحد والقـوى الديمقراطية المناهضة للحكم الهتلري . فالمسرحية تعرض الحـالة السلبية والصراع بين موقفين متعارضين وتقفهما قوتان :

قوة الدولة الوليدة وتضم المدير المسؤول الحزبي والنقـابي والمهندس ، وقوة العمال . وبين هؤلاء تقف المحاسبة بانغماسـها في البهرجة الفارغة والعامل المبادر الذي يتحرك ويبادر لزيادة الانتـاج والحفاظ على وسائل الانتاج خلال منطق مصلحي يعني مزيدا مـن النقود ولا شيء اخر .. ويعني بالنتيجة بناء الدولة وان لم يكـن واعيا وملتزما لهذا الموقف او هذه النتيجة . هذان الموقفـان في في جوهرهما غير متناحرين ان نظرنا اليهما بمنظور تاريخي . فالصراع بينهما ثانوي ، ولكنهما في ظل الظروف الاتية تحولان الى صـراع تناحري حاد وعنيف .

فالعمال الذين اشتغلوا (بالقطعة) في ظل الرأسمالية كانوا لا يهتمون ان كان الانتاج قنابل تحصد ارواح الامم الاخرى او دمى اطفال يلهو بها ابناؤهم فالمهم زيادة الانتاج التي تعني زيـادة الاجـور . فالصراع في هذه الحالة صراع بين العمال انفسهم . وبنفس هذا المنطق وهذا التفكير يتحرك العمال في ظل الدولة الجديدة التي سارت فـي البداية على نفس النهج وان كان العائد يؤدى الى تراكم رأسـمال يستثمر لانتاج القيم والخدمات والسلع للعمال والجماهير الشعبية اما في النظام الرأسمالي فان فائض القيمة يدخل الى جيـــوب حفنة من الرأسماليين . من هنا يمكن ان نفهم لماذا اعتبر العمـــال العامل المبادر (بالكه)خائنا وخارجا على الاجماع فعرضوه للسخرية والاهانة والضرب . فتحت سياط الجوع والحرمان وارتفاع الاسعار وانعدام الضمان لا يهتم (اليركه) ان تهدم الفرن ما دام قد اكمل الحائط وقبض الثمن .. كما لا يهتم الاخرون بغير الماركات .

لم يتو الص على اية ملاحظة خاصة بالاخراج او بعض عناصره ، ولكـ رمنهج المسرحية يشير الى انتماء المؤلف الى الواقعية الاشتراكية ومدرسة بريشت بالذات . فكان تعامل المخرج معه تعاملا منسجمـا مع مدرسة المؤلف . فقد عمد الى رفع الستارة والى كشف سـقف المسرح ، واظهر بروجكترات الانارة فكان المتفرج يحس بان العرض ليس هو (الواقع) الذي يجب ان يندمج فيه ، بل هو (الواقع) الذىيجب ان يفهمه كدرس وحكمة مصاغة بامتاع فني . واسجل بعض التحفظات على هذا الدرس والاسلوب الذى استخدمه المؤلف واوصله المخرج باعتبار المسرحية قد عرضت على عموم الجمهور وليس داخل قاعـــة تجريبية او على جمهور ذي مواصفات معينة ، وعرضت في ظـــل ظروف مرحلية معينة يمر بها قطرنا وثورتنا . فان كشف العلاقـــة بين العرض والواقع المعاش ضرورة ماسة وهو غرض اية مسرحيـــة معروضة . لهذا فسأنطلق من كون ترجمة ممتاز كريدى امينة وجيدة، وهذا ما اكده المخرج بنفسه .. من هنا ابدأ بالاحتراز من افكـــار النص المطروحة علينا .

لقد رسـم المؤلف جميع الشخوص دون استثنـاء مثقلة بامراضهـا . فالمسؤول الحزبي قـد اخطأ في الماضي بحـق

بالله والمسؤول الحزبي السابق قد اتلف نفسه بالخمر ، والاسبق منهما هرب الى الغرب . نافد الصبر يسخر من عقليات العمال ويحرص على جباية ثمن البيرة المنهوبة . والمدير فاشل في حياته الزوجية ، يقف من الصحافة موقفا غريبا وعدائيا . يتعالى على العمال في حركاته وتصرفاته ، ويلبس بدلة تتناقض تناقضا صارخا مع طبيعة ظروف العمل والمرحلة .. ويتناول المشروبات ويحلق لحيته في المكتب وفي نفس الوقت يطالب الاخرين بالانصراف الى العمل ! والصحفى انسان ببغاوي يحفظ القاموس التكنولوجي ويفبرك اقوالا وتصريحات لم يلتقطها من افواه اصحابها ، فيقدم صورة مزوقة عن واقع المصنع. والمحاسبة تهتم بتلوين اظافرها وشفتيها اكثر من اهتمامها باجور العمال . والمهندس ضيق الافق لا يحترم او يقدر وجهة نظر العامل المبادر الا بعد الاعتراف بالحاجة الماسة اليه ! والمسوءول النقابي كبر كرشه وبقي يقضيوقته في تعليق اللافتاتومسحالاكتاف والتعلق بالاذيال الاخرين . والعمال جميعهم انانيون ومصلحيون يتفاوتون في فهم كيفية اشباع حاجاتهم . ومواقفهم تتراوح بين التخريب المتعمد للانتاج وبين الاعتداء بالضرب على بالكه وبين الاضراب والتهجم على الدولة والترحم على هتلر والفاشية والحنين الى الغرب والتسلل الى الحزب ! والسطو على المشروبات .

وسط كل هذه الالوان القاتمة نحاول عبثا ان نكتشف شيئا ايجابيا او مضيئا . والمدير ينظر للعمال باحتقار يقول عند تعليق صورة العامل المبادر ان المكان ليس اسطبلا للخيل . ويتصرف بلا مبالاة حين تقدم شتز للانتماء للحزب اذ سرعان ما يسلمه الاستمارة رغم معرفته بماضيه الفاشي وانتفاء اية دلالة تشير الى تغيير موقفه ، بل انه كان المحرض الحقيقي للعمال على الاضراب . ويتحسر المسؤول الحزبي على قلة المنتمين فطوال عام لم ينتسب للحزب غير ثلاثة اشخاص . ومع ان النص او المخرج لم يمهد لنية شتنر للتسلل للحزب فقد كان موقف المدير والمسؤول الحزبى منه موقفا خاليا من اي اقناع . كما قدم لنا العرض شخصية شورك النقابى هشة وضعيفة وذيلية !

لا نستطيع الحكم على مدى صدق الكاتب في معالجة واقع عمال المانيا الديمقراطية ولكن يبدو انه تعامل معه بـ (طبيعية) واضحة طغت على الملامح القليلة (للواقعية) فيها . فقد ظهرت صورة واقع اسود وهو وجه واحد للواقع فاذا كانت الواقعية الاشتراكية ـ التي يعتنقها المؤلف ـ تعني معالجة الواقع بجدليته ومن منظار مادى ديالكتيكي والتبشير بالمستقبل كبديل لكل ما هو سيء وقبيح وقاصر ، فالمسرحية لم توفق كليا في تحقيق هذا الهدف . وحديثنا هنا منصب على (النموذج) لا على النقل (الفوتوغرافي) للواقع .

وتبقى مسألة البحث عن الجسر الذي يربط بين العمل والواقع المعاش شيئا يستوجب التوضيح . فعمالنا يتميزون بوعي وطني عال ووعي طبقي تبلور خلال انخراطهم في الكفاح البطولي ضد الانظمة العميلة والديكتاتورية ، فليس هناك شبه بين ما عاشه عمال قطرنا وبين ما عاشه عمال المانيا وان موقف عمالنا من مهام ومستلزمات الكفاح ضد الاحتكارات النفطية قبل التاميم وبعده يشير الى التضحية المجيدة التي قدموها لتحقيق الانتصار الكبير . وهميفهمون الان واجبات بناءالدولة الجديدة بانضباط وجهاديةعالية.. كل هذه العلامات المضيئة لاتنسينا السلبياتالتي تفرزهاحركة التغيير والتيشخصها علمياالتقرير السياسيللمؤتمر القطريالثامن. فاذاكانت المسرحية ـ كما صرح مخرجها ـ ارادت ان تخبرنا عن صعوبات بناء النظام الاجتماعى الجديد فهي لم تضع العلامات على الطريق بل جعلتنا نخرج بموقف مضاد لكل الصراع الذى دار على خشبة المسرح .

والغريب ا نالعمال كانوا اصحاب حجج قوية ومنطق معقول ! مواقف نقدية حقيقية لسلوك الادارة والحزب والنقابة ادت الى كسب تجاوب المتفرج . وفي الجانب الاخر شخصيات مختلة فى سلوكها . لقد ادى الجو الساخر الذى خلقه العمال الى سحب البساط بقوة من تحت اقدام الادارة واتباعها . هناك تلميحات صغيرة مبثوثة هنا وهناك لا تشكل منهجا متكاملا قد تتسلل الى الذهن فتذكرنا بشيء ولكنها لا تدفعنا الى اتخاذ موقف ايجابى .

لقد وضع المخرج معسكر الادارة في يسار المسرح ، ووضع العمالفي يمينه ، وفي الوسط الفرن المتهدم . هذا التوزيع للكتل له ايحاءآته السياسية والفكرية سواء اتعمد المخرج ذلك او لم يتعمده ! كما عمد الى حذف بعض المشاهد من النص ذات نبرة عالية قد تزيد في تشويش النتيجة الاخيرة للعرض . كما اضطر الى حذف بعض الشخصيات او ترحيل حوار بعضها الى البعض الاخر لزيادة حجم حوار الشخصية الواحدة واتاحة الفرصة لتوضيح ابعادها وتركيز النص الذى له طابع العرض . ومع كون المسرحية قدمت نفسها على انها مسرحية برشتية ، فان المخرج مزج بين الديكور الطبيعي والديكور الواقعي (تصميم المخرج وعلي احمد) مع تبسيط لبعض اجزائه محاولا اعطاءنا صورة واضحة ومقنعة للعمل . فالى جانب الطابوق والجص وعربة الحمل والرافعة وطاسات البناء فقد احتوى على ايحاءات مريحة . مع هذا فلم يكن هناك انسجام كامل .ولم يزرع المخرج المكان المحيط بالبار بما يحقق مستويات مختلفة في الجلوس والحركة . والنص يشير الى وجود صناديق وموائد خشبية وكراس . فقد ظل البار فقيرا في محتوياته . وقد احتل الديكور حيزاً كبيرا من جغرافية المسرح على حساب الممثلين الذين تركز توزيعهم على جانبي المسرح ومقدمته .

اخيرا من حق المتفرج والقارىء ان يسأل ماذا قدمت (مبادرات)؟. لقد قدمت كاتبا مجهولا لدينا تماما كتب عن واقع من الضروري التعرف عليه . وقدمت قيمة فنية جديدة باشراك الفنانين حميد الحسانى وكاظم الخالدى واسماعيل خليل في العملية الاخراجية مما اكد جماعية العمل المسرحى . اذ التقت ثلاثة عقول الى جانب عقل المخرج المسؤول الاول . واتاح العمل لجميع الفنانين المشاركين خبرة وممارسة جديدتين اضيفتا الى مالديهم ، واطلعنا على حصيلة تضافر جهود مخلصة للفن المسرحي .

لقد اعقبت عرض اليوم الاخير المصادف ٢١-١٢-٧٤ مناقشة مفتوحة للمسرحية فطرح المخرج على معظم المشاركين بالنقاش هذا السوءال : ماذا فهمت من المسرحية ؟ فكانت الاجابات مختلفة وغائمة توءكد ان ما اراده المخرج لم يصل للجمهور بل بقي مسمرا على الخشبة ويشير الى وجود خلل في العمل . فان النتيجة الاخيرة التي يخرج بها المشاهد في غير صالح العمل وما اراده المخرج . فالمسرحية بعد ان شطبت كل شيء لم تقدم شيئا ايجابيا اذ يبقى فى الذهن عدم جدوى وجود الحزب والنقابة ، والمهم هو الحصول على الفلوس قبل اي شيء اخر وهذه نهاية موءسفة .

والحقيقة التي برهنت المسرحية عليها مجددا هي القدرات الجيدة التي يمتلكها الممثلون الشباب ، فقد قدموا شخصيات واضحة ومتميزة بابعادها ومكوناتها .. ملاوا فراغاتها ، بمستوى رفيع في الاداء . اثبتوا ان لديهم خيالا وقدرة على استحضار صورة مرئية للشخصية . هذه الحقيقة تتطلب اعادة النظر في الاحكام الجاهزة والجامدة التى شاعت في وسطنا المسرحي . والملاحظات الصغيرة التي يمكن تثبيتها لا توءثر على مستوى مجمل العمل . فقد قدم علي احمد (بدور بالكه) شخصية العامل الصامت الذى تمور اعماقه بالحرص .. صلب وواضح امام حقائق الواقعومتطلباته . وقدمحميد البناء (بدور كشكه) شخصية خفيفة وقريبة من النفس .. شخصية السوقي اللامبالي وان كان قد اغفل تطعيم بعض المشاهد بردود فعل ضرورية تغني الحدث . فقد تغاضى عن اذلال شتنر له ومحاولة كشف صغاره ونقصه . في حين كان المفروض ان يجعلنا نحس بانه

رغم كونه مسحوقا فقد بقي محتفظا ببقية من كرامة انسانية ، فلا ينحني لالتقاط السيكارة بمثل هد هالسرعة والكيفية .. فهو لم يلتزم بالنص وارشادات المخرج في اكثر من مشهد . وقدم لنا اسعد راشد (بدور ابو العوينات) شخصية كوميدية تلقائية في تصرفها معتمدة عل ىالحركة المعبرة بدرجة كبيرة رغم قلة الحوار .. ومع ان حركة كاظم الخالدى (بدور ليركه) سريعة فقد كانت موزونة ومحسوبة تدل على سيطرة تامة . وكانت شخصية (سمكه) التى مثلها عبدالوهاب ارملة عنيفة ومشحونة بالتوتر ، وكان عبد الوهاب متنبها ، سريع الاستجابة للاخرين والمزاج العام . ونجح قاسم شهيد (بدور شتنر) في تقديم شخصية انتهازي ذكى يطرح اسئلةمسمومة ومحرجة مشوشة للعمال .. أسئلة كبيرة عن الربح والخسارة .. عن المقارنة بين نظامين .. بين ما هو قائم وما يجب ان يكون ، شخصية محرش ضد ارتفاع الاسعار غير المتناسبة مع مافي الجيب ولم يضعها هتلر ! وما في الغرب ارخص مما في دولة العمال . ولم تتوضح شخصية النقابي شورك (عرفان عبدي بدرجة كافية) ، فالنصلايسعف الا بالقليل . فهو شخصية ببغاوية تحفظ الجمل الجاهزة ، وليس بمقدوره ان يفرض نفسه على العمال . وقدم عبدالستار البصري شخصية مهندس لم يتخلص من رواسبه الطبقية في في علاقته بالانتاج والعمال . ان للبصري صوتا بامكانيات تعبيرية جيدية . وهناك مشاهد صغيرة ولكنها لطيفة وناجحة كمشهد الطبيب الذى قدمه اسماعيل خليل ، ومشهد الصحفى الذى قدمه جوزيف الفارسى، تركت في النفس وقعا طيبا . وكان عزيز خيون (بدور كولبه) بصوته العميق المشوب بحرقة ، واعيا ومسيطرا على حركته . واستطاع عبد الجبار كاظم (كاراس) ان يرسم شخصية حارة ذات مواصفات اوربية مع كونها تتكلم بلهجة شعبية .. قريبة .. الى النفس . فقد استطاع التخلص من اية مبالغة او افتعال ومن الحركات المنفعلة العشوائية . وطعم الشخصية بتلك الجزئيات الموضحة للخطوط الرئيسة ، في اطار واضح ومتحرك .. وبموضوعية تامة .

كان طه سالم (المدير) موفقا في الكثير من المشاهد ، ولكنه بقي باردا ومتعاليا في تعامله مع العمال . وزادت البدلة الانيقة المناقضة لجو العمل وطبيعة الظروف في اظهاره بعيدا عما تتطلبه الشخصية . وكانت شذى طه سالم (المحاسبة) رغم قصر دورها ناجحة في تقديم شخصية الموظفة المتهالكة على البهرجة البرجوازية. واستطاع فائز فوزي (شون) ان يبنى بتنام ابعاد شخصيته وعلاقاتها بالاخرين . وكان لفلاح هاشم (بتنر) حضوره امام اعيننا كمتفرجين وعيون الممثلين كمشاركين . وبذل كل من انعام السماوي موسى وسمير عبد الجبار جهدا طيبا . وقد كانت المؤثرات الصوتية والضوئية في مستوى مقبول وان حدثت في التنفيذ ارتباكات طفيفة .

ومثلما كانت المقدمة معروضة على فلم تسجيلي : فقد ختمت المسرحية بفلم اخر ربط بين مخاض الصراع حيث الجمال والصحة والزهور والبناء الشامخ .. وان بناء الدولة الجديدة فى قطرنا بعد التأميم يعني تقديم الخدمات للجماهير الشعبية والدعم المادى لفصائل الثورة العربية في فلسطين وارتيريا .. هذا الاستخدام للفلم جاء مفتقرا للاقتناع الكافي رغم انه غير بعيد كليا عن الفكرة العامة المستقاة من المعنى الاساسى للمسرحي !

مجلة المسرح والسينما : ١٢ عدداً !

لا نريد في توجيه ملاحظاتنا السريعة هذه ان نقدم (نقدا تحليليا) للمجلة بل (عرضا) لابرز ايجابيات وسلبيات هذا المنبر . وستقتصر على الجانب المسرحي تاركين موضوعات السينما لغيرنا ومستفيدين في نفس الوقت من الانتقادات التي وجهتها صحافتنا الفنية والعديد من الفنانين .

لقد صدر العدد الاول من المجلة فى تشرين الثانى ١٩٧٠ ، وصدر العدد ١٢ في تشرين الاول ١٩٧٤ . وحسبما اعلنت هيئة التحرير من انها ستصدر كل شهرين فمعنى هذا انه كان يجب ان يصدر ضعف هذا العدد .. ومهما كانت مبررات هذا القصور والتي تعود لاسباب موضوعية وذاتية ، فاننا نعيش مرحلة تتطلب جعل امثال هذه المنابر مثالا للتحدي والتغلب على كل المعوقات . ولعل بقاء المجلة كملحق وعمل ثانوي لهيئة تحرير شقيقتها الصغرى مجلة الاذاعة والتلفزيون هو من اسباب هذا النقص الخطير بين ما يبذر وما يحصد .. بين ما يعلن وما ينفذ ! والدليل على ذلك ، انه منذ عام ١٩٧٠ وحتى الان استطاعت منابر ثقافية اخرى ان تمد جذورها عميقة ، ومتخطية كافة المصاعب . كما ان حجم المثقفين والعاملين في الحقل المسرحي خاصة والمجال السينمائي عامة كفيل بمد المجلة بعوامل الحياة والازدهار حين تبني المجلة جسرا وطيدا من العلاقات الصحية والمجدية . ولكي تنهض المجلة كمنبر حقيقي لفناني المسرح والسينما التقدميين لابد من ان تنالاستقلالها وتكتسب شخصية محددة الابعاد وتتحرر في تحركها لتلعب دورها كاملا « في بناء مسرح وسينما عراقيين يمتلكان افكار الثورة اولا ، وابعادها القومية والانسانية ثانيا » .

لهذا فاننا سنتغاضى عن تناول النواحي الشكلية الخاصة بالاخراج الصحفي ، مركزين على الخطوط العريضة في نوعية وتوجهات موضوعاتها . فالمفروض في مجلة متخصصة ، ولضرورات الواقع الثقافي والمسرحي ان يتضمن كل عدد (نصا مسرحيا) مع التركيز على النص المحلي والعربي . بينما نجد في العدد الاول نصين نكتشف ان خمسة اعداد خالية من اى نص ! وان ما نشر هو اربعة نصوص محلية . وواحد لبيكيت عبارة عن مسرحية قصيرة جدا واخر لادوارد اولبي سبق ان ترجم ونشر ، وواحد من فصل واحد لالفارو اروز دونمقدمات عن الموءلف والمسرحية .

كما يواجهنا طغيان المواد المترجمة والمؤلفة في موضوعات اجنبية والافتقار الى التوجه نحـ والواقع المسرحي المحلي والعربي المحك والتحدي الحقيقي لمدى توظيف معارف وقدرات الكتاب والفنانين في تناول الواقع الذي يعيشونه . كما تفتقر المجلة الى التنويع في الموضوعات والتجارب والمعالجات التي تثري ثقافتنا والى التوازن في النوعيات التي تحقق الدراسة الاكاديمية والثقافة الجماهيرية . والى جانب طغيان الموضوعات ذات المنحى التقدمي والاشتراكي فقد ظهرت موضوعات ذات اتجاه محافظ متخلف سواء في التأليف او الترجمة ..

ولكننا بدأنا نجد تطورا بطيئا في مستوى المجلة وانتظام صدورها خاصة في الاعداد الثلاثة الاخيرة . ننتظر ان تتحول المجلة الى لسان حقيقي مؤثر ومعبر عن الرأي العام المسرحي ، واداة حقيقية لتغيير الواقع المسرحي نحو ارضية ثابتة ومنطلقات صائبة وتوجه فكري ثورى يخدم مرحلتنا الحاضرة ويمهد لتحقيق مطامحنا القومية والانسانية كاملة .

علي مزاحم عباس

جولة في الصحافة الادبية العربية

اللغـــة والحضارة

كتب د . ابراهيم السامرائي ، في مجلة قضايا عربية العـدد ١٩٧٥/٩ موضوعا حول اللغة والحضارة ، تحدث فيه عما تمتاز به اللغة العربية من بين اخواتها اللغات السامية الاخرى .

يبدأ السامرائي مقالته بالاشارة الى الحقيقة القائلة ببداوة اللغة العربية . والكاتب يتفق مع هذا الراي في حدود شكل اللغـة لامضمونها . وهو لاينكر « ان يكون في العربية اصول بدوية وذلك لنشوئها في بيئة بدوية كما هي الحال في سائر اللغات السامية » غير انه ينكر ان يكون ما ورثناه من نصوص ادبية « موغلا في البداوة ومن ثم فان مادته بدوية .

اذن ، ووفقا لهذا التفريق بين اللغة كوسيلة للاداء من جهـــة وبين محتواها او مادتها من جهة ثانية ، اقول وفقالهذا التصورفان من الخطأ الاعتقاد ان ما حملته الينا اللغة العربية ، بشكلها الجاهلي كان بدويا ، وبعيدا عن الحضارة ، بمقياس ذلك الزمن طبعا . ان هذا الخطأ ينتشر كثيرا في الكتابات التي اراد اصحابها التدليل على قيمة الدعوة الاسلامية ، وتأثيرها على الحياة العربية وكان طريقهم في التدليل على ذلك انكارا تاما لاية صبغة حضارية يمكن الاشارة اليها في الحياة العربية قبل الاسلام .

ان اللغة العربية هي احدى اللغات السامية غير انها امتازت على اخواتها بميزات كتبت لها هذا البقاء ، وهذه الاستمراريةالمتجددة ابدا ، على عكس اللغات السامية الاخرى التي لم تستمر حياتهـــا سوى فترة زمنية ثم ذبلت ، لتسكن المتاحف ، والكتب القديمة ، بعيدا عما في الحياة من هدير ، وتجدد ، وضرورات .

وفي الدراسة يشير الدكتور السامرائي الى اللغة العبرانية ، وهي من اللغاتالسامية ايضا ، مؤكدا انها ليست لغة حضارية ، وان وجود هذه اللغة هو وجود « غير طبيعي وهو مناف لعلم اللغة في عصرنا Linguistique وذلك لان هذه الحقيقة اللغوية ليست طبيعية فالعبرانية الحديثة ليست اللغة الطبيعية لهذهالاشتات المتجمعة في ارض فلسطين ».

كيف ؟

ان الدكتور يضيف بان العبرانية ليست لغة اليهود اينما وجدوا ولكنهم « يتشبثون بها بسبب من رابطة دينية او تعصب ديني .. »

بعد ذلك ، هل يمكننا ان نقف على الخصائص التي تميزت بها اللغة العربية على سواها من اللغات السامية ؟ ان الدكتور السامرائي يجمل عددا من هذه الخصائص اللصيقة باللغة العربية دون اية لغة سامية اخرى :

ا : ــ لقد تهيأ للعربية الشيء الكثير من الكمال : فكان نظام الافعال على اتم وجه من حيثعدد الابنية وانصراف هذه الابنية الى معان واضحة . وكذلك نظام الاسماء فانه ، هو الاخر ، ليس فيه نقص .

ب : ــ حفلت هذه اللغة بنظام موسيقي محكم البناء : ان اوزان الشعر مشتملة على كل دقائق الايقاع والوزن . ولايقف هذا النظام عند حد الشعر بل يتجاوزه الى النثر ايضا . ان للجملة النثرية طولا معينا ، فهي لاتمتد طولا ، ولاتنكمش قصرا الا وفق حس جمالي اخاذ ، اضافة الى النظام الصوتي للكلمة الواحدة ، او النظام الصوتي الذي يتسرب ويمتد بين كلمة واخـرى .

ماذا يدل كل ذلك ؟ ان اللغة ان استوفت « هذه الناحيـــة الموسيقية على هذا النحو من الكمال لابد ان تكون لغة قد ادركـت من الكمال والتطور الحضاري قدرا عاليا » .

واذا كانت هذه اللغة ، وكما تدل نماذجها الجاهلية ، لغة قد بلغت مستوى رفيعا من التقدم ، والاستقرار ، والنضج فكيـــف يتسنى لنا ان نقف على بدايات هذه اللغة ؟ ايام كانت ما تزال يافعة ، متعثرة ، وغير مكتملة ؟ ان علينا ، كما يقول الاستاذ الكاتب ، ان نلتمس « اولية العربية وان نهتدي الى شيء من معالمها في النقوش القديمة التي كشفت عنها التنقيبات العلمية منذ اكثر من قرن من الزمان » ويبقى هناك سؤال اخر لايقل اهمية عن السؤال الذي سبق : هل يمكن لهذه النقوش ان تعين على تحديد بدايات لغتنا واولياتها ؟ ان الكاتب نفسه يؤكد ان ثمة هوة كبيرة تفصل بين لغة هذه النقوش وبين ما وصل الينا من نماذج جاهلية . ان تاريخ اللغة العربية يفتقر الى « حلقات ضائعة تؤلف مع النصوص الجاهلية مادة متســـقة متصلة تهيء رسم هذه اللغة العريقة » .

ثم يتحدث الكاتب عما يقال من ان حملة نابليون قد هـــدت العرب الى المعرفة ، ليؤكد ان هذه الدعوة ضالة ومسيئة الى العرب حيث انها تبرز « ان بداية الاحتلال الغربي للوطن العربي كان شيئا مشروعا تقتضيه حالة الركود التي كان فيها مجتمعنا العربي في اقطاره المختلفة » .

ان في هذه المقالة اشارة الى الازمة التي تتعـرض لها العـربية والى الدعوة الى العامية ، وانصراف المثقفين الى اتقان اللغاتالاجنبية دون الالتفات الى العربية كما ان فيها حديثا عما يقال عن ضيق العربية بالمصطلح العلمي الحديث . ويختتم الكاتب مقالته بالدعوة الى ان دون الالتفات الى العربية كما ان فيها حديثا عما يقال عن ضيقالعربية المعـــاصرة .. »

انمقالة الدكتور ابراهيم السامرائي ، رغم اهميتها كانــت مستعجلة ، خاطفة ، تشير ولاتناقش ، او تكتفي بما يضمن لهاعجالتها تلك .

بحث عن الصوفيـة

في العدد الاول من مجلة الاداب ١٩٧٥ نشر الاستاذ يوســـف اليوسف مقالة بعنوان : الصوفية حركة يسار الفكر العربي حاول فيها ان ينظر الى الصوفية على انها وليدة انقسام المجتمع العربي ، في العصر العباسي الى طبقتين متمايزتين ، اي ، بعبارة اخرى ، ان الصوفية كانت محاولة لهدم ايدلوجية الطبقة الحاكمة ، والمستغلة .

وقد بدأ الكاتب دراسته بالقول ان « شدة انتشار الصوفيةكانت تتناسب طردا مع تفاقم الصراع الطبقي وشدة تأزم الواقع » . وكان

الكاتب حريصا على ان يتناول الوقائع التاريخية ، دون النصوص ، على اعتبار ان تلك الوقائع لم تكن غير اطار ساهم في انتاج المعطيات الصوفية ومن ثم صياغة العقل الرافض بشكل عام .

ويعتبر الكاتب ان نظرية الحلول ، وهي احدى المصطلحات الصوفية ، كانت تعد طفرة في العقل العربي ، وكان الدافع الى طرح هذه النظرية ، كما يرى الكاتب ، هو رغبة

« الطبقات المسحوقة في هدم ايدلوجيا القوى السائدة »

والكاتب يرى في الصوفية ، رغم طابعها الانهزامي الظاهري ، واحدة من « التجليات الكبرى للاصالة الثورية العربية » وفي معرض حديثه عن تأثيرات الصوفية يرى الكاتب بان « جذور الفكر الهيجلي ، المتمسك بالمباطنة ، تضرب في الصوفية الى هذا الحد او ذاك »

وحين يتطرق الكاتب الى مراحل الفكر الصوفي يرى ان الصوفية العربية ، باعتبارها النهج الفكري للطبقات التحتانية والمعبر الاول من الصراع الاجتماعي كان من المتعذر ظهورها كحركة بارزة في القرن الاول الهجري بسبب :

١ ـ صلة العصر ما زالت وثيقة بفترة الدين الاسلامي الاولى التي يظهر فيها فكر صوفي ثم ان العقل العربي مايزال صحراويا والصوفية كما يرى الكاتب « نتاج عقل متقدم ومتمتع بشروط حضارية شديدة البعد عن البدائية »

٢ ـ سرعة المجتمع العربي في تحولاته الشديدة مما لايوفر للفكر فرصة لان يتبلور ويتضح .

٣ ـ لم يتيسر للتراث الانساني ، الذي اثر في الصوفية ، ان يدخل العربية بعد . والاستاذ اليوسف يفرق هنا ، بين النشاط التنسكي الذي يزهد بالحياة ، ويكف من المشاركة في تيارها وظواهرها اليومية باعتبارها اعراضا زائلة لا تمتلك الديمومة او السمو ، وبين الصوفية . ان الزاهد يشعر بغربته عن « هذا الكون شعورا وجوديا » بينما نجد ان المتصوف يختلف عن الزاهد اختلافا جذريا انه « يعي تضاده مع القوى الاجتماعية السائدة » . والاختلاف بين التصوف والزهد يمتد الى المكونات الفلسفية نفسها ، او الى وعي بالموقف من الحياة . او الى درجة هذا الوعي . ان الزهد لايعدو كونه سلوكا :

« يرتكز على تأملات اولية وساذجة ، في حين ان التصوف يضيف الى السلوك فلسفة اكثر من دينية ، انها موقف كامل من الوجود. « ففي حين كان الدين ، او التدين غاية الناسك ، فانه لم يكن بالنسبة الى الصوفي الا منهجا يتجاوز به شرطه الموضوعي اي انه يهدم الشيء من داخله لامن خارجه .. »

وبذلك يمكن النظر الى الصوفية ، على انها محاولة لزعزعة الفكر الرسمي السائد ، والذي يمثل ايولوجية الطبقات السائدة ، وهي تنطلق في مهمتها تلك من داخل الفكر السائد نفسه ، وبذلك لعبت الصوفية « دورا ثوريا يتسم بالاحتجاج ويمثل حالة اللاانصياع الاجتماعي أمام الظلم السياسي » .

وينتهي الكاتب الى القول بان الصوفية تجسد « شكلا من اشكال التيار المادي الثوري في الفكر الانساني » وتتجلى ماديتها في انها تحل المطلق في الوجود المادي العياني ، في محاولة لرد ماهو انساني الى الانسان الى « الموجود البشري مسلوباته الروحية »

لقد كانت مقالة الاستاذ يوسف اليوسف محاولة فيها قدر ليس ظلت تفتقر الى نماذج نصية من هذا الفكر نفسه للتدليل على ما في الصوفية من امكانات للتغيير ، وبالتالي للوقوف على مدى الانسجام بين السلوك الصوفي من جهة وبين الافكار والاراء الصوفية من جهة اخرى .

اسعار المجلة

لبنان	ليرة لبنانية
مصر	١٠٠ مليم . م
السودان	١٠٠ مليم . س
البحرين	٢٠٠ فلس بحريني
الكويت	١٥٠ فلسا كويتية
تونس	٢٠٠ فلس تونسي
العراق	١٠٠ فلس عراقي

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد
٧٦ لسنة ١٩٧٥